Schweizerische Monatsschrift Nr. 11 November 1948 Fr. 2.80

Du



ITALIEN Massimo Campigli: Gruppe. 1945



FRANKREICH Fernand Léger: Menschen in der Stadt





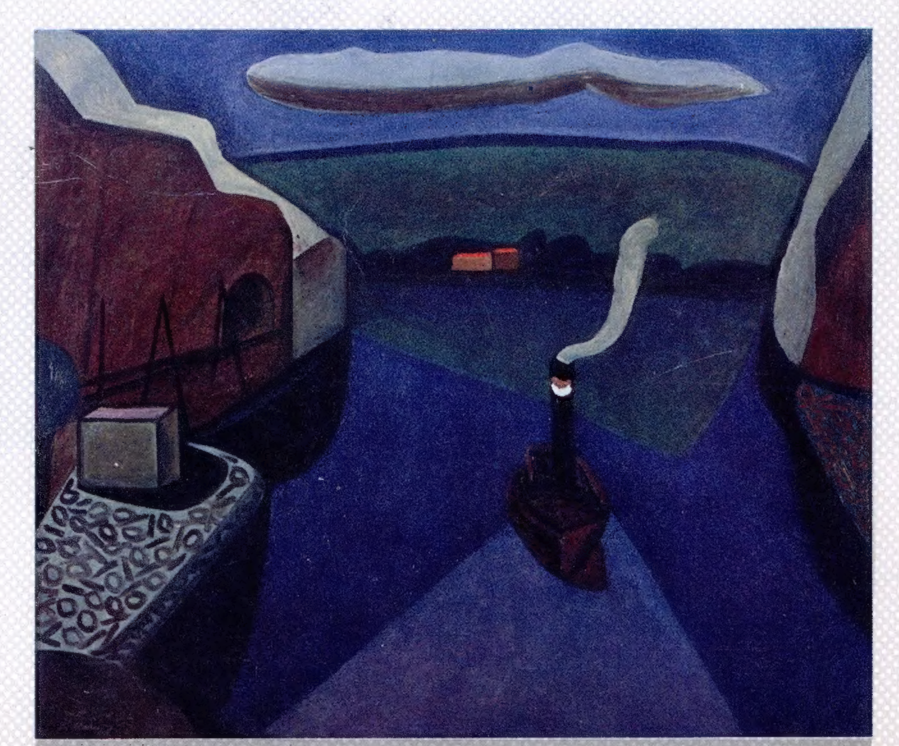
FRANKREICH Marc Chagall: Nachtmusik



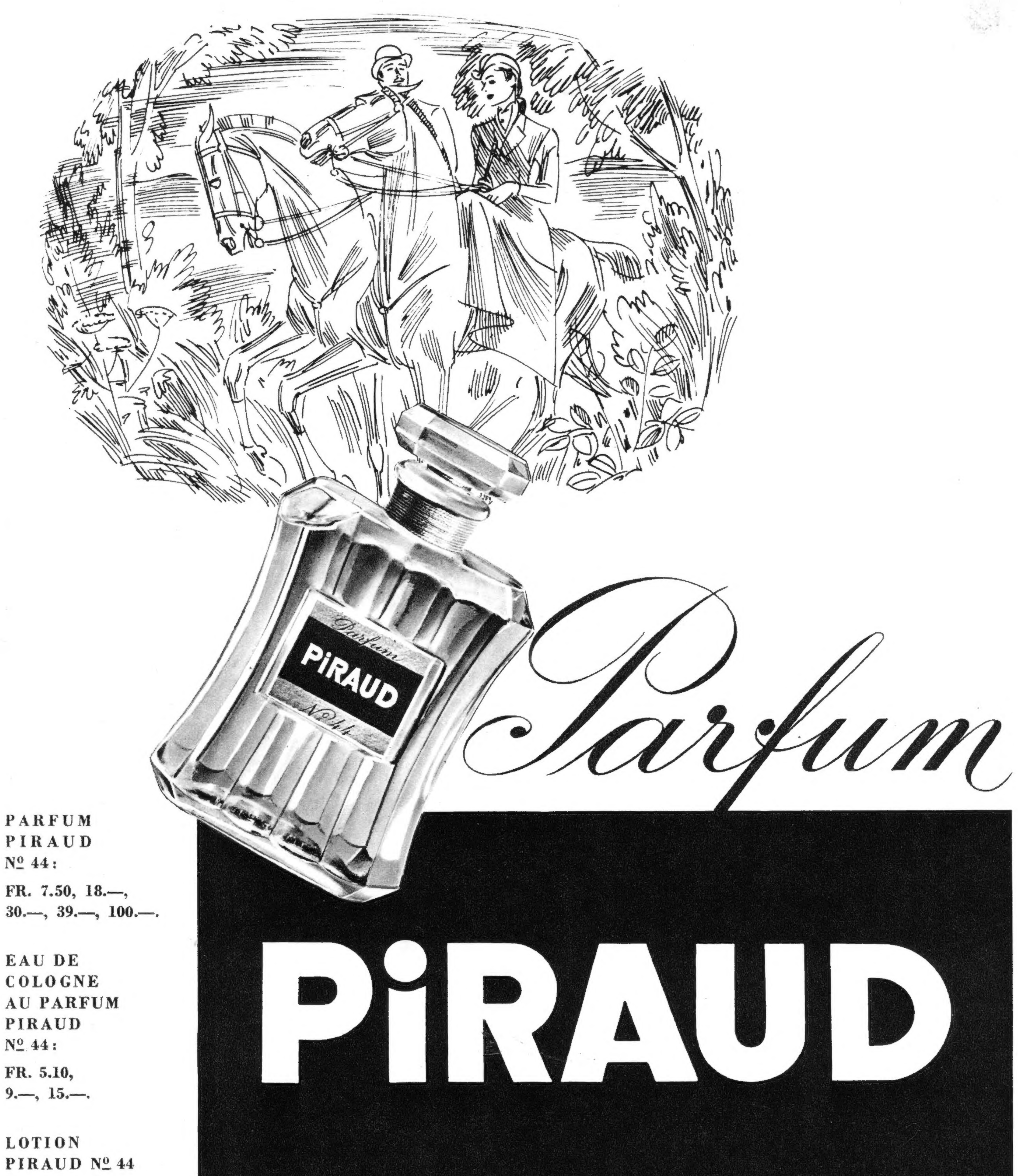
ITALIEN Giuseppe Santomaso: Fenster



ENGLAND Henry Moore: Ausgestreckte Figur mit roten Felsen



TSCHECHOSLOWAKEI Karel Cerny: Landschaft mit Dampfer


Parfum
PiRAUD
Nº 44
PARFUM
PIRAUD
Nº 44:
FR. 7.50, 18.—,
30.—, 39.—, 100.—.
EAU DE
COLOGNE
AU PARFUM
PIRAUD
Nº 44:
FR. 5.10,
9.—, 15.—.
LOTION
PIRAUD Nº 44
FRICTION
PIRAUD Nº 44
Parfum
PiRAUD
Nº 44

Du

Schweizerische Monatsschrift Nov. 1948 8. Jahrgang

Du

Redaktion: Birmensdorferstr. 83, Postfach 686 Zürich-Hauptpost. Tel. 33 76 91
Arnold Kübler, Chefredaktor; Walter Robert Corti; Dr. Albert Bettex
Graphische Gestaltung: Emil Schulthess.

Druck und Verlag: Conzett & Huber, Morgartenstr. 29, Zürich 4. Tel. 25 17 90
Verantwortlich für den Inseratenteil: W. Sinniger, Zürich, Morgartenstr. 29
Insertionstarif auf Verlangen
Abonnement jährlich Fr. 26.50, Einzelheft Fr. 2.80.
Preis pro Heft in England £ –/4/6; Holland Hfl. 2.50; Luxemburg fr. lux. 35.–; Oesterreich ö. Sch. 9.20; Tschechoslowakei Kč. 50.–; Argentinien $ m/n 3.80

VERLAG CONZETT & HUBER ZÜRICH

Morgartenstraße 29 Telephon 25 17 90 Postcheck-Konto VIII 3790

Aus unserm Weihnachtsheft

KUNSTSCHÄTZE AUS DER BERÜHMTEN PRIVATGALERIE SCHLOSS ROHONCZ (BARON THYSSEN)

Meisterwerke Dürers, Memlings, Hans Holbeins, Bellinis, Veroneses und anderer in farbiger Wiedergabe

•

VOM HOHEN ALTER

Dokumente ungebrochener Schaffenskraft, zum Teil farbig wiedergegeben, aus der Werkstatt Hans Thomas, Noldes, Kreidolfs und anderer. Mit einem Aufsatz von Prof. K. G. Schmid

•

ZEICHNUNGEN DES FRANZÖSISCHEN MEISTERS GEORGES SEURAT

•

Mit der Farbkamera bei mexikanischen Indianern — in der verlassenen amerikanischen Silberstadt Aspen — auf dem nördlichen Polarkreis — im heutigen Polen

•

Wo kein Kinderwagen rollt. Mütter und Kinder aus verschiedenen Erdteilen
Der New Yorker Bronx-Zoo. Tieraufnahmen. Text von W. R. Corti

•

JAMES JOYCE

Erinnerungen an den Dichter, von Prof. H. Straumann.
Erläuterungen einer Seite aus «Finnegans Wake», von E. C. Mason.
Mit der farbigen Reproduktion eines Joyce-Bildnisses von W. Gimmi

•

Eine Weihnachtsgeschichte von Marguerite Janson

•

Maurice Maeterlinck: Jugenderinnerungen, zum erstenmal in deutscher Sprache

•

Prof. Ernesto Grassi: Leopardi und die Idee Europas. / Jacob Burckhardt schreibt aus London, Rom, Berlin, Locarno. Unveröffentlichte Briefe des großen Baslers. / Weihnachtsgedichte, weihnachtliche Bücherschau, Essays, Erzählerisches und Anekdotisches in bunter Folge

•

Hier schreibt der Leser

13. September 1948

Der Lehrling ist ein zwischen zwei kraftvollen Welten hin und her gerissenes Individuum: der gehorsamen Pflicht und der wildesten Opposition ... Auch ein Stift hat außer dem Beruf noch andere Interessen, es müssen ja nicht unbedingt diejenigen für Bars und Dancings sein.

Als eifriger «Du»-Leser (und wie begeistert!) kämpfe ich jeden Monat einen, aber um so härteren Kampf mit widerspenstigen Eltern und einem noch widerspenstigeren Portemonnaie! Aber meistens gehe ich siegreich daraus hervor — freudig und glücklich die neue Nummer des «Du» unter den Arm geklemmt! — Hat es nicht immer etwas Befremdendes an sich, daß viele Menschen die kleinen und großen Freuden ihrer Mitmenschen nur mit neidischem Gekeif mitansehen können und nie begreifen lernen wollen, daß der Mensch eben nicht nur vom Brot allein lebt? Doch zweimal hatte ich unbedingt Pech. Ich erwischte nämlich die ... nummern des Jahres ... nirgends mehr. Wohl sah ich sie in Antiquariaten, aber in was für einem Zustand! Hätte ich ein noch weicheres Herz, ich hätte geweint! — Wie gerne hätte ich doch die farbigen Gemälde-Reproduktionen als mein Eigen gesehen! Sie hätten meine Kunstmappe um so vieles bereichert!

Wollen Sie vielleicht ein bißchen Umschau halten? Sie können des «ewigen» Dankes eines kunsthungrigen Gutenbergjüngers versichert sein! Ich bitte Sie höflich, diesen Brief beileibe nicht als Bettelbrief aufzufassen! Täten Sie's dennoch, so hätte ich meine wahre Absicht verfehlt! Ihnen auch herzlich zu danken für die vielen schönen Stunden, die ich bei der Lektüre Ihrer Artikel, beim Betrachten der phantastischen Photographien und beim Studium der prachtvollen Gemälde-Reproduktionen verbrachte! — Herzlichen Dank! — Sie dürfen mir glauben, in meiner Klasse entspinnen sich immer die tollsten Diskussionen um das «Du». Denn auch wir Stifte haben unsere Meinung über das «Du», nämlich — die beste. *N. N.*



NEUE PRÄZISIONS-REKORDE

Sternwarte Genf 1947

Vacheron & Constantin erzielen zwei neue Rekorde in der Kategorie Taschenuhren Großformat

EDWARD VII

König von England, ist nicht nur als gewiegter Diplomat, sondern auch als Schöngeist und arbiter elegantiarum in die Geschichte eingegangen. Er schätzte die Erzeugnisse von Vacheron & Constantin und hat dieser berühmten Genfer Uhr mit seiner Gunst zahlreiche Freunde geschaffen.

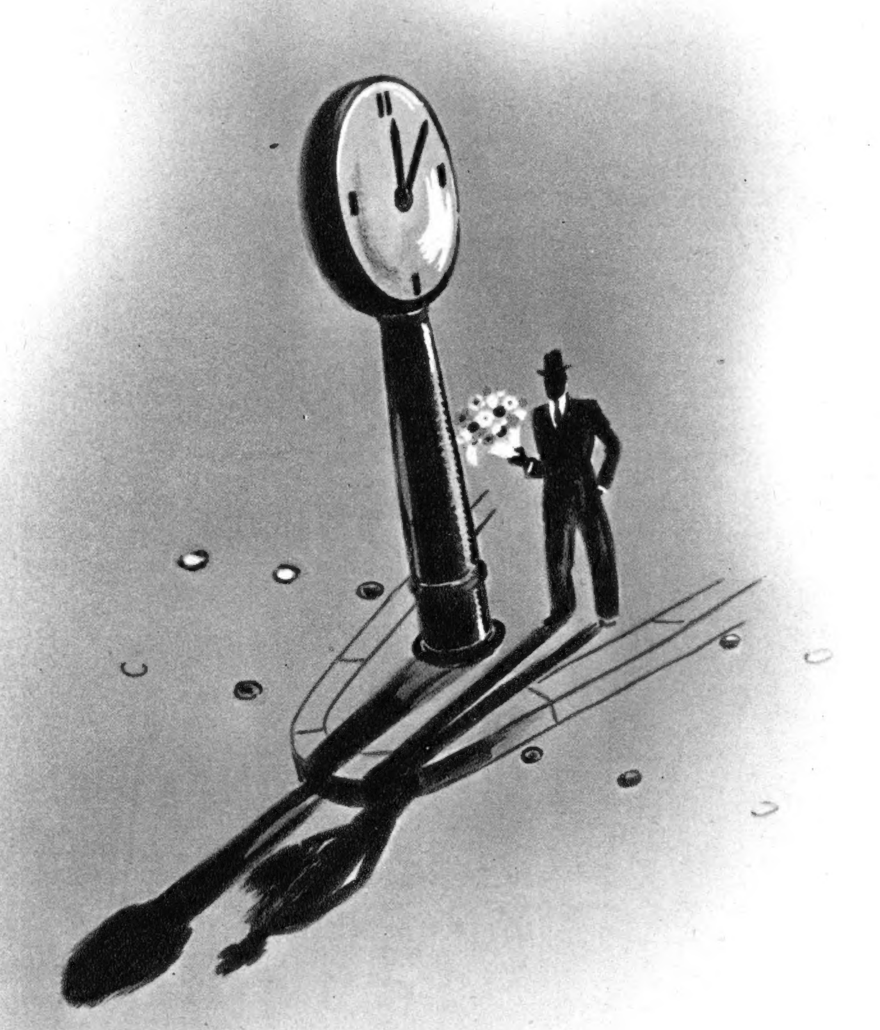
Internationaler Präzisionswettbewerb Neuenburg 1948

Vacheron & Constantin erhalten den 1. Serienpreis für die vier besten Taschenchronometer vor 19 Konkurrenten sowie acht erste Preise im Einzelwettbewerb mit den acht disponierten Vacheron & Constantin-Taschenchronometern.





Schenken Sie vielmehr...



eine **DOXA** Uhr

ERHÄLTLICH IN DEN UHRENFACHGESCHÄFTEN

FIRCSA-DOMINIQUE



Divine

D'ORSAY




International Watch Co
IWC
FABRIQUE D'HORLOGERIE
E. HOMBERGER-RAUSCHENBACH
CI-DEVANT
INTERNATIONAL WATCH CO.
SCHAFFHOUSE (SUISSE)

Ihr zarter Teint das Staunen Aller

PARFUM
EAU DE COLOGNE
LOTION
SAVON

Goyesca
MYRURGIA
España

POUDRE
Goyesca

MYRURGIA

Dépôt général pour la Suisse G. Kempf, Zurich 11





La Biennale di Venezia. «Bis» ruft der zufriedene Hörer dem Sänger oder Spieler zu, wenn er das Gebotene zweimal haben will. Er redet also lateinisch, und wenn's nicht geht, wie er will, wird er sich zufrieden geben, wird keineswegs bis anno Tobak — bis mit kurzem, nicht wie vorher mit langem i — also bis anno Tobak aufs Verlangte warten, bei welchem Ausdruck abermals ein Stück Latein steckt: «annus» nämlich, welches das Jahr bedeutet, und die späten Römer oder frühen Italiener haben aus den beiden Elementen ein drittes Wort gefügt: biennis, das jenen Dingen oder Vorfällen angehängt wurde, welche von zweijähriger Dauer waren oder aber einer zweijährigen Wiederkehr oder einem zweijährigen Wechsel unterworfen. Jedes zweite Jahr ist in Venedig eine große internationale Kunstausstellung zu sehen. Der Biennale dieses Jahres ist unser Heft gewidmet, weil es die erste länderverbindende Ausstellung dieser Art nach den Jahren des Krieges ist.

Sie ist in vielen nationalen Ausstellungspavillons in den giardini pubblici, im Stadtpark Venedigs, unter den einzigen Bäumen untergebracht, welche es in diesem Schatzkästlein der Welt gibt, wo keine Wiese grünt, wo man immer auf Fliesen wie in den weiten Gängen eines Märchenpalastes geht, wo kein Wagen rollt, kein Auto den Bummler aufschreckt und tyrannisiert, wo man auch als Alleingänger immer in Menschengesellschaft ist, wo es keine Kinderwagen, aber Kinder genug gibt, wo das Pferd gänzlich fehlt, diese lebende Horizontale, wie Hans von Marées, der Maler, sich ausdrückte, der eben darum am Orte nicht bleiben wollte.

Einmal kamen wir, mein Freund und ich, zwei junge Leute, auf einer Ferienreise begriffen, aus Berlin auch nach Venedig. Damals schon stand jener Palast unmittelbar am Ponte di Rialto so schief, wie er heute schiefgeneigt steht, und der Turm von San Giorgio dei Greci hing auch schief über dem Kanal zu seinen Füßen hinüber; aber in Berlin stand damals alles noch gerade, ja sogar besonders gerade, wie man uns wollte glauben machen; aber wie schief mußte vieles daselbst um jene Zeit schon gestanden haben, wie der nachherige Einsturz es bewies, nur eben: man sah das nicht. Dennoch war die Schiefheit wirklich, und darum soll man von den Malern auch nicht verlangen, daß sie nur malen, was allgemein gesehen wird, sondern soll ihnen zugestehen, daß sie auch malen, was sie ahnen oder fürchten oder voraus-wissen, denn sie sind eben so ein Spiegel und eine abgekürzte Chronik der Zeit, wie Shakespeare, der Dichter, das von den Schauspielern sagt.

Damals waren wir auch Schauspieler; Venedig war für uns die Stadt Antonios, des königlichen Kaufmanns, wir stellten auf dem Rialto uns auf, schauten nach Shylock dem Zornigen und nach Porzia, der klugen, liebenswerten Richterin; dieses Mal war ich dorthin mit andern Freunden gekommen, mit Arbeitskameraden und mit unserer gewohnten vielfältigen Ausrüstung von Lampen, Kabeln, Photoplatten und Apparaten. Wir hatten zu unsern Zwecken einen besonderen Aufnahmeraum nötig, und die freundliche Direktion der Biennale wies uns den weiten Keller eines Ausstellungspavillons zu ungestörter Arbeit an, nach welchem eine Abzweigung des elektrischen Stroms extra für uns gelegt werden sollte.

Der Doge von Venedig kam mit Tafel und Stift, um sich nach unsern diesbezüglichen besonderen Wünschen und nach den Abmessungen zu erkundigen. Wir sahen vor uns jene scharfe, kühne Adlernase in einem

◂ Kanal in Venedig Photo Schulthess

schmalen Gesicht, die wir von manchem alten Porträt und manchem vornehmen Grabmal wohl kannten; aber schließlich war dies doch nicht eines Dogen Nase, sondern die des Elektrikers. Das war uns auch recht: wir konnten mit ihm vereinbaren, daß schon am Nachmittag jenes selben Tags alles für unsere Arbeit bereit sein sollte, so daß wir schleunig nach dem Bahnhof uns begeben und unsere zahlreichen Ausrüstungsstücke abholen konnten. Die Leitung der Ausstellung wollte einen Helfer mit einem Kärrelein nach vorn ans Wasser und nach der Landebrücke abordnen, damit es uns dort in Empfang nähme.

Wir fuhren mit dem allgemeinen Boot durch den Canal grande nach dem Bahnhof am andern Ende der Stadt, holten unsere Siebensachen heraus, schafften sie auf den umwendenden Kahn, glitten unter der Rialtobrücke wieder durch, wo der empörte Shylock dem fehlbaren Antonio rechtens ein Pfund Fleisch sollte aus der Brust schneiden dürfen, nur eben: ohne einen Tropfen Blut zu vergießen, wie die spitzfindige Spezifikation lautete. An dieser Klausel scheiterte die Rache. Wir aber kamen ohne zu scheitern durch die Wasser nach der besagten Landebrücke zurück und schafften unsere Stücke aufs Quai. Ein Grüpplein älterer Söhne der Stadt sah uns dabei zu. Angesichts des Ausgeladenen kam Bewegung ins Schärlein.

Vuole la carreta? Einen Karren?

Nein, sagte ich, danke. Uns war ja das Kärrelein der Biennale selber zugesagt. Ich ging es rufen, kam mit Karre, Mann und einem liebenswürdigen direktorialen Begleiter zurück. Zurück zu einem veränderten Schauplatz; Empörung war in die Herumlungerer gefahren, empört wiesen sie aufs Aufgestapelte, schalten und brachten die meistenteils trüben Augen zum Blitzen, wiesen mit heftigen Gebärden aufs Quai unter ihren Füßen: Venezianischer Grund und Boden dies, niente Biennale, hier ist nicht die Biennale, Recht ist Recht und rechtens war es ihre Sache, diese Kästen dieser forestieri dahin zu schaffen, wo sie hin sollten. Der biennalische mitgebrachte Karren war samt dem Fahrer längst verschwunden, der direktoriale Begleiter lächelte etwas erschrocken, ich dachte an den spitzfindigen Fall Antonio — Shylock und beschloß nachzugeben.

D'accordo! Ihr sollte den Transport haben.

Ihr Kärrelein war zur Stelle. Nun luden sie auf, nein, spielten Aufladen; allein fürs Holzstativ mit seinen drei Lättlein und den wenigen Schrauben traten drei Mann in Aktion und hoben daran wie an einer Eisenbahnschiene. Sie stießen melodische Stöhner aus, und man ahnte, daß unter ihren alten Hemden die bejahrten Muskeln sich zum Zerreißen spannten. Als sie schließlich die Fuhre in erschütterndem Eifer vor uns herrollten, die drei- bis vierhundert Meter Weges bis zum Ziel, sah man vor lauter Kärrnern das Kärrelein nicht mehr; aber die Rücken sahen gewissermaßen freudig aus und die Hinterköpfe zeigten einen triumphalen Zug. Zwei Schritte hinterm Biennale-Gartentor hielten sie an, denn nun war die Reihe ans offizielle Kärrelein gekommen, und forderten ein triumphales Entgelt. Ich gab ihnen so viel, daß wir uns nachher nicht zu ärgern brauchten, jene aber auch nicht. Wir besorgten unsere Aufnahmen, veröffentlichen sie hier, in der Hoffnung, daß wir auch jetzt niemandes Aergernis werden möchten.



Venedig, Campo S. Boldo Photo Schulthess ▸



PANORAMA DER MODERNEN MALEREI UND PLASTIK IM SPIEGEL DER BIENNALE VENEDIG 1948

Die alten venezianischen Maler — nennen wir nur *Tizian*, 1477–1576, und *Tintoretto*, 1519–1594 — sind die ersten Maler gewesen, welche unmittelbar aus der Farbe heraus gestalteten. Sie waren also, wenn der Vorrang der Farbe vor der linearen Form die moderne Malerei ausmacht, *die ersten modernen Maler*. Ja, sie waren mit ihrer so innig Licht, Luft und Wasser, allen Bewegungen und Regungen der Atmosphäre vermählten Malerei so etwas wie *die ersten Impressionisten* — das mehr als dreihundert Jahre, bevor das Schlagwort *Impressionismus*, das zuerst als Schimpfwort galt, überhaupt geschmiedet wurde. Wenn also an der jetzigen Biennale

DIE FRANZÖSISCHEN IMPRESSIONISTEN

in einem *besonderen Pavillon* ausgestellt werden, so kehren sie eigentlich nur dorthin zurück, woher sie gekommen sind, freilich auf jenem kurzweiligen Umweg, den die Kunstgeschichte nun einmal eingeschlagen hat.

Dieser Umweg führt von den Venezianern Tizian und Tintoretto über die Spanier *Greco* und *Velasquez*, aber auch — was etwas unerwartet scheint — über den Engländer *Turner*, 1775—1851, der im Englischen Pavillon der Biennale ausgestellt wird, zu den Franzosen *Manet* und *Monet* usw., kurz, zu den vor einem halben Jahrhundert noch zur Hölle verdammten, jedoch heute in alle Himmel erhobenen Impressionisten. Greco ist noch zu Tizians und Tintorettos Lebzeiten in Venedig gewesen, Velasquez etwa ein halbes Jahrhundert später («Sehr gefielen ihm», berichtet ein Zeitgenosse, «die Gemälde von Tizian, Tintoretto ...»), Turner besuchte Venedig zum erstenmal im Jahre 1819 und Manet war 1874 dort. *Renoirs* «Venezianerin», die im Impressionistenpavillon hängt, wurde 1881 in der Lagunenstadt gemalt, wo sich Renoir außer in die sonnenblonde Schönheit der Venezianerinnen sichtlich in Paolo *Veroneses* venezianisch farbensatte und sinnenfrohe Malerei verliebte. Renoir war ja wie Veronese, 1528—1588, ein Maler reiner Lebenslust und Daseinsfreude. Uebrigens geriet Veronese seiner unbeschwerten Schaffensweise wegen mit der Inquisition in Konflikt.
Indessen glaube man nicht, daß der Impressionismus in Venedig nur Triumphe feiere! Gewiß, die impressionistischen Maler, wie *Monet, Sisley, Pissarro, Manet, Berthe Morisot, Cézanne, Renoir, Degas, Toulouse-Lautrec, Gauguin, van Gogh* und *Seurat*, die insgesamt an der Biennale vertreten sind, zählen zu den größten Malern aller Zeiten.

Der Impressionismus selber aber wurde, soweit er nur eine zeitliche Formel war und nicht ewige Form ist, bald — er blühte ein Vierteljahrhundert .— überwunden, und zwar nicht in erster Linie von außen her, sondern vor allem von innen heraus durch drei der Impressionisten selber, durch *Cézanne, Gauguin* und *van Gogh*. Wie der *Im*pressionismus auf dem Weg der Entwicklung, der immer ein Weg der Ueberwindung, aber auch, als gliche die Entwicklung einer Spirale, der Zurückfindung auf höherer Ebene ist, zum *Ex*pressionismus werden sollte, das läßt sich schon im Impressionistenpavillon auf Schritt und Tritt in dramatischer Weise verfolgen, besonders in van Goghs Werken, wo der Bruch bald wie ein unüberbrückbarer Abgrund aufklafft.
Während dann nach vollzogenem Bruch mit dem Impressionismus die französischen *Fauves* das von *Gauguin* vorbereitete Regime der *reinen Farbe* errichteten und die französischen *Kubisten* kurz nachher die von *Cézanne* angebahnte Republik der *reinen Form* ausriefen, verkündeten die deutschen *Expressionisten* das von *van Gogh* geahnte Reich des *reinen Ausdrucks*. Die Franzosen rückten also besonders *formale* Fragen, *ästhetische* Fragestellungen der *Kunst*anschauung, die Deutschen jedoch besonders *moralische* Fragen, *ethische* Fragestellungen der *Welt*anschauung ins Rampenlicht der jugendlichen Jahrzehnte unseres nun nicht mehr jungen Jahrhunderts.

Diese stark schematisch geschilderte Entwicklung vom Impressionismus zum Expressionismus, von der *Eindrucks*kunst des ersten zur *Ausdrucks*kunst des zweiten spielte sich zwischen der mit großem Jubel willkommen geheißenen Jahrhundertwende und dem mit noch größerem Jubel begrüßten Ende des ersten Weltkrieges ab. Sie ist an der jetzigen Biennale aus drei und mehr Jahrzehnten Distanz in all ihren Haupt- und Zwischenstufen in äußerster Anschaulichkeit zu verfolgen.
Für die *französischen Fauves* zeugt Georges *Rouaults* Schaffen, das seines religiösen und infolgedessen metaphysischen Charakters wegen — die Metaphysik



FRANKREICH

Edgar Degas: Die Sängerin mit dem Handschuh. Sammlung Dr. Heer, Zürich

ist die Lehre von den letzten Gründen und Ursachen aller Dinge — der expressionistischste aller Fauves und überhaupt aller modernen Franzosen ist. Mitten im

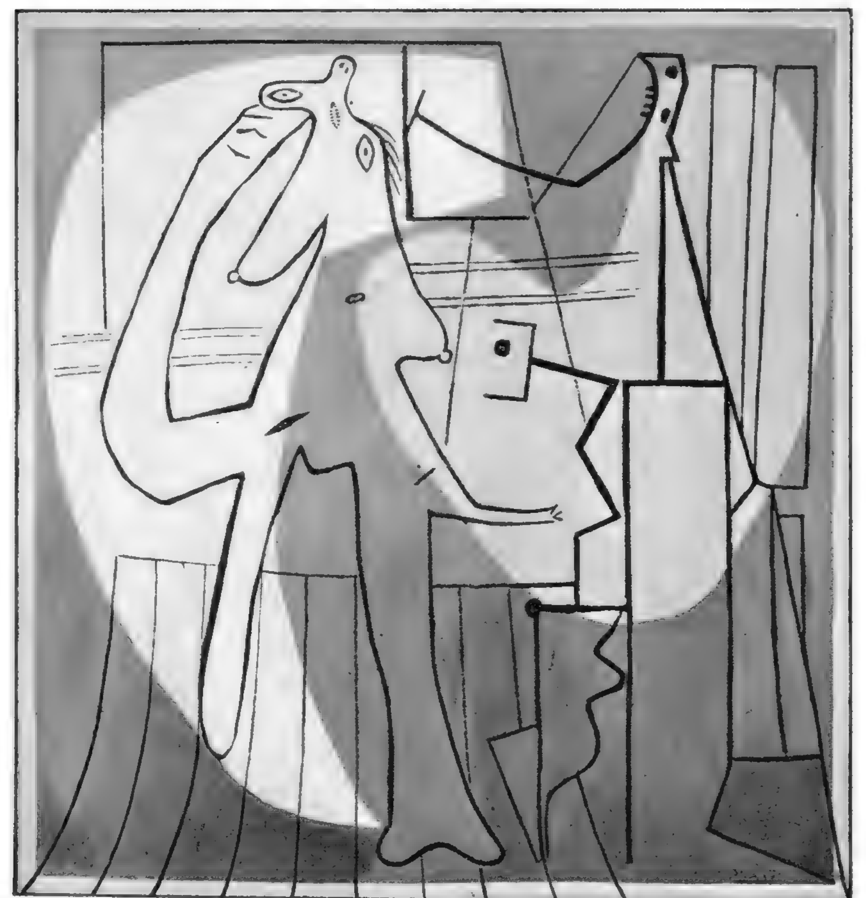
FRANZÖSISCHEN PAVILLON

entfaltet sich Rouaults *Sonderschau.* Sein Schaffen wird da von einer *Sonderschau* des in Rußland, im Ghetto von Witebsk, geborenen, jedoch Franzose gewordenen, schon vor 1914 von den Deutschen entdeckten und — selbstverständlich — zu den Expressionisten gezählten Russen Marc *Chagall* in seinem allgemeinen Bestreben nach gesteigerter Ausdrücklichkeit, die sich namentlich in der Glutkraft der Farbe äußert, bestärkt und bestätigt, während es darin durch die *Sonderschau* des Kubisten Georges *Braque*, der kaum höhere — z. B. religiöse — Gegenstände, sondern anspruchslose Haus- und Küchengeräte malt, geschwächt und widerlegt würde, wenn der Gegensatz zwischen Rouault und Braque nicht einer jener befruchtenden Gegensätze wäre, ohne deren Bestehen es keine Auseinandersetzung, aber auch keine Entwicklung gäbe. Uebrigens ist Rouault ein geborener Bretone, hat also keltisches Blut in den Adern: die Kelten sind aber von alters her, als sie noch Heiden waren, und erst recht, als sie dann Christen wurden, ein sehr religiöses Volk gewesen — was bis zu einem gewissen Grad erklären mag, warum Rouaults Kunst übernatürlichen Kräften, mystischen Einflüssen offener gegenübersteht als die Kunst der übrigen Franzosen.

Die *französischen Kubisten*, wir haben soeben Braque genannt, sind besonders in

aufgenommen worden, der ein besonderer Pavillon an der Biennale eingeräumt wurde. Man sieht in der Sammlung dieser Amerikanerin eine Anzahl von Werken aus der sogenannten «heroischen Epoche» des Kubismus, die ins zweite Jahrzehnt unseres nun bald zur Hälfte überstandenen Jahrhunderts fällt. All diese Werke — Gemälde von *Braque*, *Picasso*, *Gris*, *Léger*, *Gleizes*, *Delaunay;* Plastiken von *Archipenko*, *Brancusi*, *Duchamp-Villon*, *Lipchitz* — gleichen mehr oder minder geometrischen Kristallisationen.

Es ist, als wäre aus dem jeweilen dargestellten Gegenstand, gleichgültig, ob es sich um einen Akt, eine Landschaft, ein Stilleben oder etwas anderes handle, das geometrische Knochengerüst aus dem lebendigen Fleisch herausgeschält worden. Der «niedere» Bildgegenstand ist bis auf ein paar zage und vage Andeutungen desselben im höheren Gegenstand des Bildes selber auf- und untergegangen, ohne daß deswegen etwa das Bild oder Bildwerk



FRANKREICH — Pablo Picasso: Maler und Modell



ITALIEN — Gino Severini: Komposition



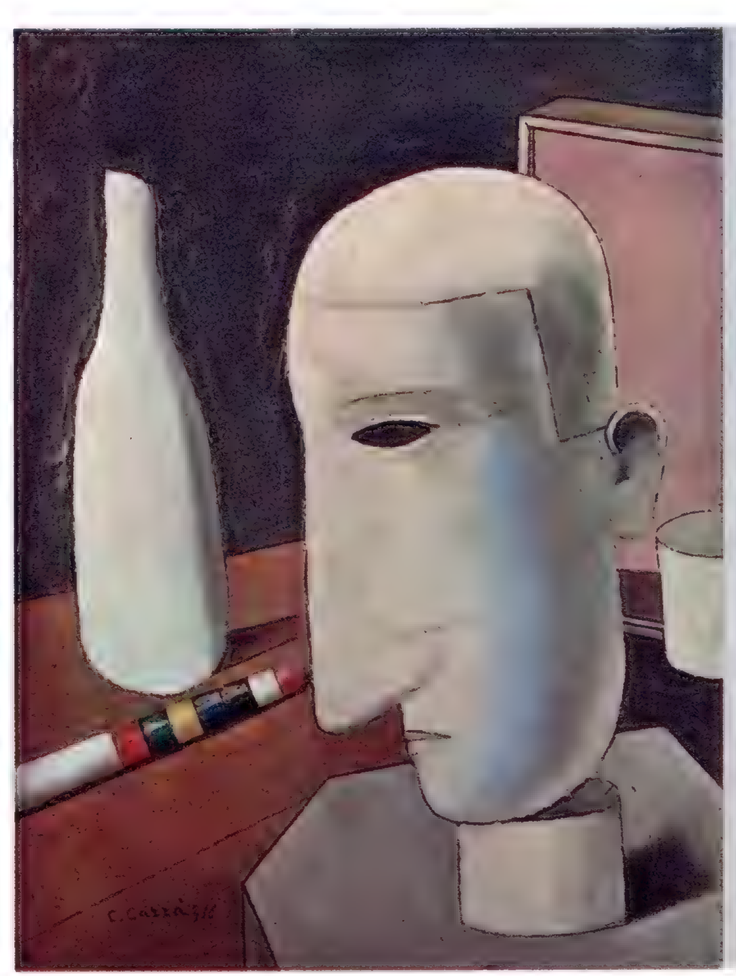
ITALIEN Filippo de Pisis: La Salute



ITALIEN Giorgio de Chirico: Die beunruhigenden Musen. 1916



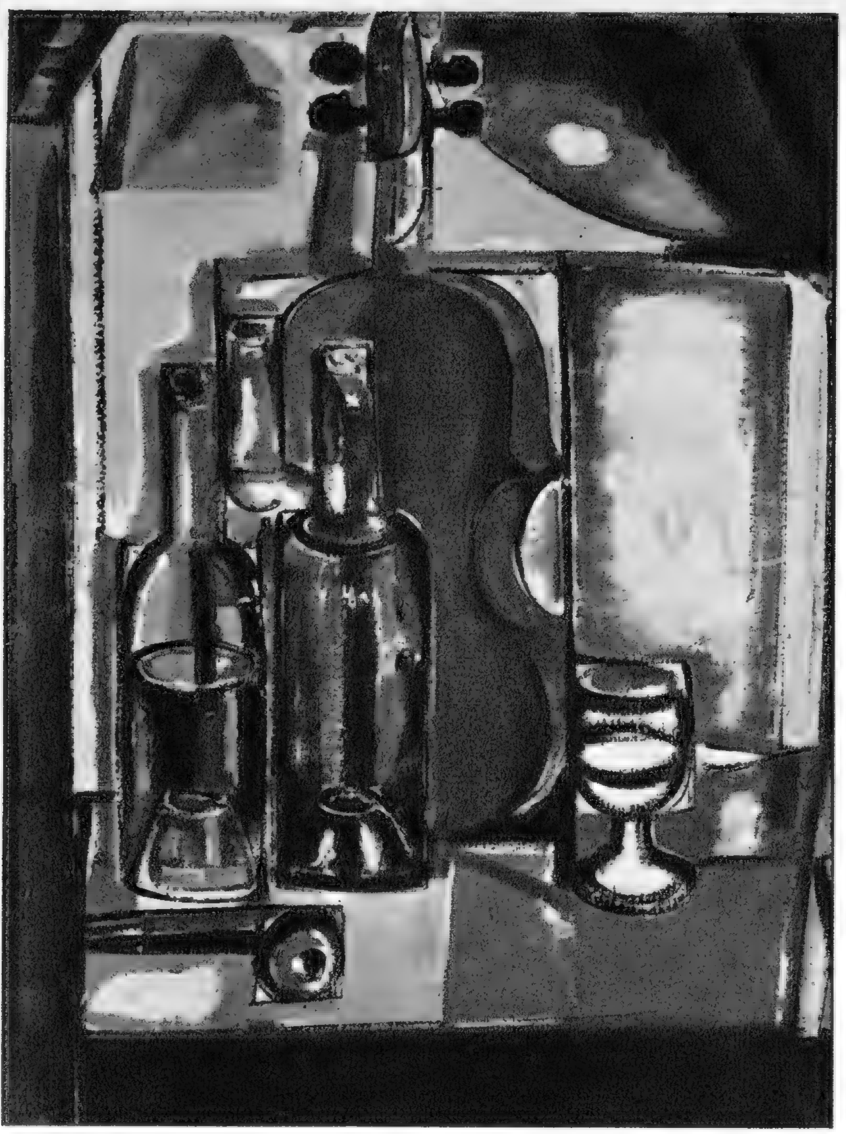
ITALIEN Pio Semeghini: Stilleben



ITALIEN Carlo Carrà: Der betrunkene Edelmann. 1916

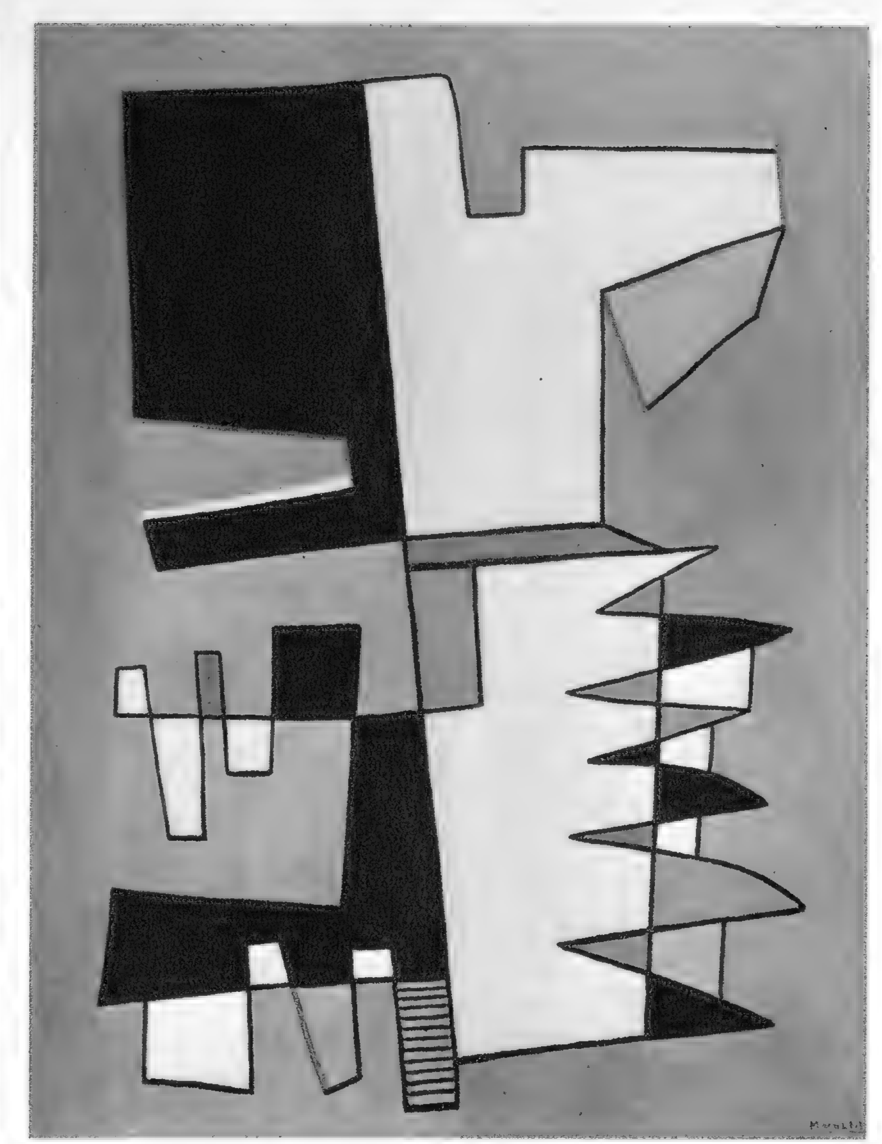


ITALIEN Giorgio Morandi: Stilleben. 1919



ITALIEN Gino Rossi: Stilleben





ITALIEN Alberto Magnelli: Ruhige Haltung

weniger schön sein würde, weniger erregend und bewegend wäre, kurz, trotz allem nicht alles von einem Kunstwerk hätte. Das aber ist eine Tatsache und Entdeckung, die, als sie einmal gemacht war, dies um 1914 herum gemacht, ziemlich unabsehbare Konsequenzen für die Kunst der Gegenwart haben sollte.

Die *deutschen Expressionisten* tauchen an der Biennale im Saale auf, der den Deutschen von den gastfreundlichen Italienern im eigenen Pavillon eingeräumt wurde. Vertreten werden sie — leider jeweilen nur mit einem einzigen und zudem nicht einmal sehr typischen Bild — von *Heckel*, *Pechstein* und *Schmidt-Rottluff*, die einmal der Dresdener Künstlergruppe «Die Brücke» angehörten und mit ein paar andern Malern zusammen die Begründer und Verkünder des Expressionismus waren, indessen dann von ihrem einst so steilen und zackigen Stil mit seinen holzschnittartigen, ja, wie mit der Axt in Holz gehauenen Vereinfachungen ein paar Schritte Abstand nahmen. — Diese Künstler haben seit den Dresdener Tagen, als es weder einen ersten noch einen zweiten Weltkrieg gegeben hatte, so manches durchgemacht, was ein Malerschicksal, das an und für sich schon schwer genug ist, noch schwerer, ja zum schwersten machen mußte, wurden sie doch, auf Hitlers Geheiß, als «entartet» angeprangert und jahrelang zu lähmender Untätigkeit verdammt auf einem Gebiet, wo tägliche Uebung und der Jahre Erfahrung alles bedeutet. Jetzt, da sie wieder unbekümmert malen dürfen, stehen sie in einem Alter, das nicht nur den Wein, sondern auch die Menschen milder macht. Einer *Sonderschau* würdig befunden wurde der Oesterreicher *Kokoschka*, der ebenfalls einmal einer der Bannerherren des Expressionismus war. Ein bekannter italienischer Kunstkritiker kennzeichnet so seine Kunst: «In ihrer Unentschiedenheit zwischen einem noch naturalistischen Impressionismus malerischen Charakters und einem Expressionismus graphischer Gattung empfängt sie von außen her zahlreiche Anregungen literarischer Art.»

IM BELGISCHEN PAVILLON

melden sich die *flämischen Expressionisten*, das sind *Permeke*, *De Smet* und *van den Berghe*, zur internationalen Audienz. Ihnen eignet — es müßten keine Flämen sein! — kaum eine Tendenz, die sie zum Transzendieren der täglichen Dinge und Verrichtungen treibt: sie bezeugen einfach eine bis zum höchsten Grad — man möchte sagen: bis zum Platzen der Hosennaht — gesteigerte bäurische Bodenständigkeit, die so expressiv ist, daß sie expressionistisch wirkt.

Impressionismus, Fauvismus, Kubismus, Expressionismus! Zwischen diesen Ismen und selbst in ihrem inneren Bezirk gibt es — woran kaum jemand zweifeln wird — ungezählte Zwischenstufen: weder die Kunst noch die Künstler lassen sich, obwohl das versucht wurde und immer wieder versucht wird, über einen Leist schlagen. Der internationale Charakter, den die verschiedenen Ismen haben, wird dann von den Nationen, die sie übernehmen, stets ihrem Nationalcharakter angepaßt und dessen Eigenart angeglichen.

Man sieht das auf den ersten Blick im

SCHWEIZER PAVILLON

bei *Auberjonois* und *Pauli*. Gewiß ist weder am ersten der Kubismus oder doch der Cézannismus noch am zweiten der Expressionismus unbemerkt vorübergegangen. Der bald achtzig Jahre alte Auberjonois, der das Entstehen der mo-



ITALIEN — Armando Pizzinato: Bauplatz

dernen Ismen vom ersten bis zum letzten miterlebt hat, führt den dargestellten Gegenstand stets stark auf seine geometrische Grundform zurück, gibt ihm die reinste Form, die er überhaupt haben kann, ohne bei dieser Reinigung von allem Zufälligen und Nebensächlichen den letzten Rest jener Realität zu verlieren, mit der wir Schweizer in einem ungestörteren Verhältnis leben als Europas übrige Völker. Pauli hat vom Expressionismus her, dem er einmal, mit Maß, gehuldigt, etwas Ekstatisches bewahrt, das seine Gestalten stets ein Stück ins Jenseits ihrer irdischen Bedingung entrückt und ihre Seele wie ein Schwert aus der Scheide des schweren Leibes fahren läßt. *Schnyder*, der dritte im Malerbund des Schweizer Pavillons, schuldet dem Kubismus den geometrisch untermauerten Bildaufbau, nicht aber die realistisch schollenschwere Bildschau, die ihn eher zu Courbets Enkel stempelt. Auch was im

POLNISCHEN PAVILLON

zur Schau steht, scheint vom großen Strom der Zeit, der übrigens viel Trümmer auf seinem Rücken führt, wie eine stille Uferbucht bespült zu werden. Es ist allerdings richtig, daß die kühnsten polnischen Künstler den Weg nach Paris nahmen und in Paris ihren Weg machten. Sowohl Jan *Cybis'* wie Titus *Czyzewskis* Schaffen bleiben innerhalb des sinnvollen Ziels einer vorsichtigen, aber sicheren Einbeziehung des französischen Fauvismus und des deutschen Expressionismus und einer schrittweisen, jedoch gegen Rückschläge gesicherten Eingliederung ihrer wertbeständigsten Erwerbungen ins keineswegs kleine national-polnische Kunsterbe. Aehnlich verhält es sich im

UNGARISCHEN PAVILLON

bei den — wie man zu sagen pflegt — feurigen Magyaren: der Bildhauer *Ferenczy* versucht nicht ohne Erfolg Rodins und Bourdelles Plastik von Paris nach Budapest und in die Pußta zu verpflanzen und dem dortigen Boden anzupassen. Dasselbe versuchen mit nicht geringerem Erfolg die Maler Odon *Marffy* und Istvan *Szonyi* mit einem in Paris oder Rom im glasbedeckten Treibhaus der Kunstakademien zur raffiniertesten Blüte überzüchteten Nachimpressionismus oder Vorexpressionismus. Mit größtem Glück setzt Szonyi diese Treibhauspflanze ins freie Feld der heimischen Erde ein. Wohl kaum etwas anderes wird im

BULGARISCHEN PAVILLON

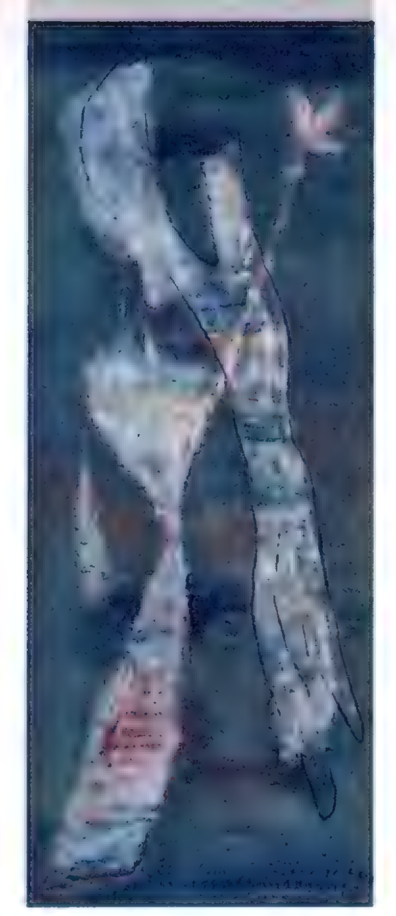
versucht: nur stehen die Bulgaren, die nacheinander unter der Herrschaft von Byzanz und des Halbmonds standen, also den Russen gleich keine Renaissance im Sinn einer Wiedergeburt der Antike und des Humanismus hatten, um eine Stufe zurück oder doch vor ganz andern historischen Voraussetzungen. Von der hieratischen Kunst der Byzantiner mußten sie, als sie nach einem Jahrtausend Unterdrückung Ende letzten Jahrhunderts frei wurden, wohl oder übel, wollten sie Anschluß an die kunstgeschichtliche Entwicklung des Westens suchen, den Sprung in den damals fast im ganzen Abendland grassierenden photographischen Realismus wagen. Wer wollte es ihnen verübeln, wenn sie stets noch etwas in diesem Realismus stecken, wie übrigens auch die in Venedig fehlenden — ihr Pavillon steht leer — Sowjetrussen? Aehnlich und doch unähnlich steht es im

ÄGYPTISCHEN SAAL

im Zentralpalast der Biennale bei den Malern und Plastikern des ehemaligen Landes der Pharaonen, dessen Bewohner heute zur Hauptsache Mohammedaner sind. Das auf mündliche Aussprüche des Propheten Mohammed zurückgehende Bilderverbot für weltliche Bauten und erst recht die allgemeine Körperfeindlichkeit der Religion des Korans erklärt an und für sich schon, warum Aegyptens Kunst eine andere als diejenige des Abendlandes sein mußte, die am menschlichen Körper und dessen Maßverhältnissen ihr Maß und Modell genommen hat. Jetzt aber, da des uralten Aegyptens junge Kunst wie die unsere zu sein versucht, hat sie den Raum und die Zeit zu überspringen, die das Morgenland vom Abendland trennen. Ist es da verwunderlich, wenn die Aegypter für den Anfang etwas schulmäßig malen und modeln? Die gelehrigen Schüler können wie das Mahmoud *Said Beys* Beispiel beweist — gelehrte Meister werden.



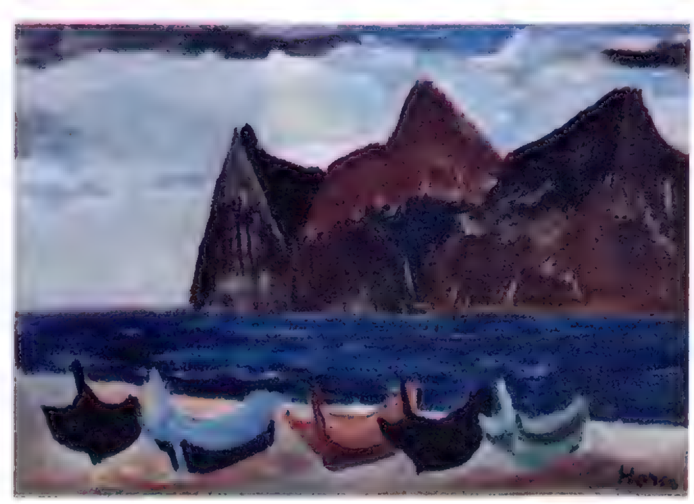
FRANKREICH André Marchand: Die Sonne im Walde



DEUTSCHLAND Ernst Geitlinger: Im Walde. 1948



SCHWEIZ René Auberjonois: Mädchen im roten Zimmer



HOLLAND Lex Horn: Bucht mit Barken



DÄNEMARK Christine Swane: Der Garten. 1940



UNGARN Istuan Szonyi: Kälbchen



BELGIEN Jean Brüsselmans: Erntezeit



ÄGYPTEN Mahmud Said Bey: Fatma



PALÄSTINA Moshè Castel: Messias-Sucher



BELGIEN René Guiette: Das Klavier



ITALIEN Osvaldo Licini: Das Wunder von San Marrr Co



POLEN Jan Cybis: Zitronen



ITALIEN Renato Guttuso: Sizilianischer Bauer



FRANKREICH Yves Tanguy: Die Sonne in ihrem Körbchen



AMERIKA Abraham Rattner: Imperator



FRANKREICH Max Ernst: Tierhaftes Paar

Obwohl auch den in alle Welt zerstreuten Juden die Religion die bildliche Darstellung des Menschen und erst recht Gottes verbot, setzten sich zuerst im westlichen und dann im östlichen Europa immer mehr Angehörige Israels über das Verbot hinweg, so daß es jetzt in allen Ländern des Abendlandes eine Menge von tüchtigen jüdischen Malern und Plastikern gibt, wovon zwei oder drei zu den weltberühmtesten zählen. Indessen finden sich unter diesen vielen Künstlern verhältnismäßig wenige, die eine Kunst betreiben würden, der man ohne weiteres und von weitem schon so etwas wie einen jüdischen Nationalcharakter ansehen könnte — das ist auch kaum bei den Malern und Plastikern Palästinas der Fall, die an der Biennale in geschlossener Gruppe ausstellen.

EREZ ISRAEL

stellt aber, was nicht bloß nebenbei bemerkt sei, zum erstenmal in Venedig und wohl auch in der ganzen Welt in seiner selbstherrlichen Eigenschaft als endlich freies Volk und Land aus. Das ist gewiß ein geschichtlich wichtiges Ereignis, das sicher auch kunstgeschichtlich bedeutsam werden wird. Wenn etwas über die ausgestellten Werke selber gesagt sein soll, so das: dieser nahe Osten ist allernächster — und allerbester — Westen in einer etwas anderen, dann und wann mit alttestamentarischen und messianischen Wallungen durchwogten Auflage. Man könnte zum Beispiel bei Moshè *Castel* fast von einem palästinensischen Expressionismus sprechen.

Italiens Kunsterbe ist zweifellos das reichste Europas. Die künstlerische Vergangenheit ist so stark und so gegenwärtig in diesem Land, daß sie stets mehr oder minder spürbar auf die künstlerische Gegenwart drückt und das Verhältnis der Italiener zur modernen Kunst nicht gerade zu einem bequemen macht. Entweder sind die italienischen Künstler zu historisch oder dann als Reaktion dagegen allzu antihistorisch orientiert, welch letzterer Umstand um 1910 herum den *Futurismus* zur Folge hatte. Indessen



FRANKREICH

Marc Chagall: Der verliebte Löwe Illustration zu den Fabeln des La Fontaine


G Braque

hat der italienische Futurismus im Gegensatz zum französischen Kubismus, mit dem er verwandt ist, nur daß er nicht wie sein fränkischer Vetter das statische, sondern das dynamische Prinzip plastischer Gestaltung betont, kaum einen großen Maler oder Bildhauer hervorgebracht. Dafür hat er aber, was man allerdings erst heute richtig sieht, Italiens Boden für eine kommende moderne Aussaat umgebrochen und aufgelockert.
Zwei oder drei Jahre nach der Ausrufung des Futurismus wurde urbi et orbi das Paradox der sowohl historisch wie modern orientierten

METAPHYSISCHEN MALEREI

proklamiert. *Chirico*, der erste der drei hauptsächlichen metaphysischen Maler des jungalten und altjungen Italiens, schritt im Sturm und Drang der Jugend zur glühenden Synthese gegensätzlichster Elemente ältester italienischer und neuster europäischer Malerei.

Stücke und Trümmer von Münchner Erinnerungen, denn Chirico ist in seinen Lehr- und Wanderjahren in München gewesen, wo er besonders von der Kunst Böcklins und Max Klingers, den beiden Malerdichtern, beeindruckt wurde; Ton und Echo dessen, was er 1911 in Paris bei Picasso gesehen und bei dessen Propheten, dem Dichter Guillaume Apollinaire, gehört und das ihn wie Sirenengesang betört hatte; Gedächtnisnachklänge an die italienische Renaissance, ihre Malerei, Architektur und namentlich an deren Art der Platzgestaltung; Jugenderinnerungen an Griechenland, denn Chirico ist schließlich im Land der Griechen geboren worden und aufgewachsen: das alles warf er mit theatralisch-faustischer Gebärde in den feuerfesten Schmelztiegel seines zu hoher Glut und höchstem Mut entflammten Schaffens zusammen.
Aus dieser Verbindung der allegorisierenden und mythologisierenden Malerei Böcklins und Max Klingers mit der analytisch-abstrakt oder skelettartig geometrisierenden Kunst des Kubisten Picasso und der synthetisch-konkret oder körperhaft geometrischen Kunst der Renaissance und der Antike entsproß das zwar bildschöne, aber mit seinen zweierlei Augen — einem Malerauge und einem Dichterauge — etwas schielende Wunder- und Zwitterwesen der metaphysischen Malerei Chiricos.

Antikes und Modernes, Konkretes und Abstraktes, Reales und Irreales, Logisches und Alogisches, in der Natur Gefundenes und wider die Natur Erfundenes, auf Wahrheit Beruhendes und auf Dichtung Fußendes, große heroische Gegenstände und geringes Gerät werden mit- und durcheinander ins Bild gebracht, so daß der hohen Dinge Bedeutung diejenige der niedern erhöht und umgekehrt der minderen Dinge Sinn denjenigen der höheren senkt und sie ihre Bedeutungen untereinander austauschen und aufeinander übertragen und so rätsellos werden, wo sie geheimnisvoll waren, und rätselhaft wie die Sphinx, wo sie ohne Geheimnis glücklich gewesen.

Carrà und *Morandi* folgten, wenn auch mit weniger poetischer Phantasie beflügelt, dafür aber von mehr plastischer Disziplin gezügelt, Chiricos Weg, der jedoch nach wenigen Jahren in eine Sackgasse führte und zumindest Carrà und Morandi zurück zur Mutter Natur brachte, während Chirico in der Sackgasse gleichsam eine Art Luxusladen mit römischen und griechischen Antiquitäten, vermischt mit moderner Ramschware, für Amerikaner auftat. Jedoch zwei Jahrzehnte später sollte Chiricos Weg von den französischen Surrealisten gangbar, aber doch nicht ganz fahrbar gemacht werden.
So gilt denn Chirico — das ist sein sicherster Ruhmestitel — als einer der Vorläufer des *Surrealismus*. Deshalb ist es zugleich richtig und wichtig, wenn im italienischen

ZENTRALPALAST DER BIENNALE

eine *Sonderschau der metaphysischen Malerei*, die den Charakter einer Rückschau hat, veranstaltet wird.
Den direkten Weg, der von Gauguin und van Gogh über die Fauves und die Kubisten zur modernen und nicht minder zu einer selbst- und eigenständigen Malerei führt, ist, von der vor 1890 geborenen italienischen Generation, der mit einer Sonderausstellung geehrte Gino *Rossi* gegangen, der die letzten zwanzig Jahre seines Lebens in geistiger Umnachtung verbrachte. Einen nicht weniger direkten Weg ging *Severini*, der beim unentwegten Wandern, am Kreuzweg der Erkenntnis und der Entscheidung angelangt, eine der beiden Konsequenzen zog, die sich — auf dem in den Gefilden der Kunst nicht immer zu den fruchtbarsten Folgerungen führenden Pfad der logischen Ableitung — aus dem Kubismus ziehen lassen: er kam so zu einer Kunst konkret-gegenständlicher Gattung, die fast etwas von einem von Braque und Picasso korrigierten Neuklassizismus hat. Fast ebendenselben Weg beschritt *Magnelli*, der jedoch die andere aus dem Kubismus ziehbare Konsequenz zog: er gelangte so umgekehrt zu einer Kunst abstrakt-ungegenständlicher Art, die fast etwas von einem von Kandinsky und Mondrian konzessionierten Neuakademismus hat.
Den umgekehrten Weg nahm *Campigli*, der vor etwa zwanzig Jahren ausging von einer stark erblich belasteten, das heißt vom italienischen Blut- und Kunsterbe her schwer geschichtlich beschatteten Auslegung des Ding, Mensch und Vieh wie Maschinenbestandteile malenden französischen Kubisten Léger ausging. Campigli griff dann, so paradox das scheint, zur Ueberwindung seiner Geschichtlichkeit auf deren Wurzeln zurück, das heißt auf die sich im äußersten Altertum in der sizilianischen Grotte des Zyklopen verlierenden Ursprünge der italienischen Malerei. Diesen Weg zurück — zu den Müttern — ging Campigli mit dem Glück, daß seine mehr als altertümlichen Frauengestalten zwar nicht zeitlos sind, daß sie aber in einem Raum, worin die Zeit stillgestanden ist, sich selber und ihr Dasein zu träumen scheinen.
De Pisis, wie Campigli mit einer Sonderausstellung geehrt, ist ein später Impressionist, der die Dinge, die er darstellt, wie ein Schmetterling berührt und sie gleichsam mit dem Flügelstaub von meist silbergrauen oder -blauen und dann und wann kastanienbraunen und flaschengrünen Faltern malt; desgleichen *Semeghini* mit seinen hauchzarten, pastellartigen venezianischen Impressionen, die sowohl etwas von frisch im Morgentau gepflückten wie etwas von welk auf den ausgetrockneten Boden gefallenen Rosen und ihren im Gegenlicht durchsichtigen Blütenblättern haben.

ABSTRAKTION

Zuerst zog Klees Münchner Kampfgenosse *Kandinsky* aus den konkreten Themen der Natur abstrakte Schemen: Scheiben, die zuerst noch etwas von Mond- und Sonnenscheiben hatten; Kreise, die anfänglich noch etwas von Planetenbahnen besaßen, kurz, geometrische Grundformen, die sich zu Beginn des Experimentes noch der Dinge erinnerten, aus denen sie ursprünglich gezogen worden. Nachher machte und nahm Kandinsky umgekehrt diese abstrakten Schemen zu konkreten Themen der Kunst und schuf, ein neuer Demiurg, aus den geometrischen Grundformen einen Kosmos eigener Gattung und setzte ihn wie Gott der Schöpfer in Bewegung.
Van Goghs Landsmann *Mondrian* zog gewissermaßen die Wurzel des Kubismus und erhielt so mathematisch genau eine Art Quadratismus, dessen Hauptdarstellungsgegenstand schließlich ausschließlich aus Quadraten oder doch Vierecken bestand, die nichts anderes als sich selber und ihre Gesetzmäßigkeiten in Harmonie mit dem Weltall darzustellen hatten.

Dem Russen Kandinsky folgten zuerst Russen, dem Holländer Mondrian zuerst Holländer auf dem ungewohnten Weg, der heute, also etwa ein Vierteljahr-

◄ FRANKREICH Georges Braque: Küchentisch mit Rost

hundert nach seiner, höchstes Aufsehen und öffentliches Aergernis erregenden Entdeckung zu einer wohlausgebauten Autostraße geworden ist, auf der Maler verschiedenster Nationen fahren, ja, namentlich ein paar Amerikaner rasen, während die Franzosen, die in der Kunst gern zu Fuß gehen, kaum darauf zu sehen sind. Sichtbar werden diese Maler an der Biennale namentlich in der *Sammlung Peggy Guggenheim.* Sie heißen Malewitsch, El Lissitzky, van Doesburg, van Tongerloo usw.

So gibt es seit Kandinskys sternhaftem oder doch meteorartigem Erscheinen in der bildenden Kunst Europas und selbst Amerikas unzweifelhaft und unwiderleglich, gleichgültig, ob man es begrüße oder nicht, zwei Ausdrucksweisen: eine gegenständliche und eine ungegenständliche und, selbstverständlich, zahlreiche Zwischenstufen.

SURREALISMUS

Nach 1920 schien der Kubismus zu erstarren und die Abstraktion zu versteinern; viele Künstler, die diesen Ismen anhingen, schienen schon zu Lebzeiten Leitfossile zu werden: eine Reaktion gegen die Arterienverkalkung und Verknöcherung war fällig. Die Stunde des Surrealismus schlug. Sein hauptsächlichster Theoretiker war der französische Dichter André Breton, der den Propheten Picassos, Apollinaire, verehrte. Er arbeitete die berühmte oder doch berüchtigte Theorie der automatischen Schrift aus. Diese Schrift ist so etwas wie eine Zwillingsschwester der psychanalytischen Beichte. Nur ist der Beichtende der sich selber in den Zustand selbsttätiger Geständigkeit versetzende Dichter, der die Beichte eigenhändig ohne jede Kontrolle und Dazwischenkunft der Vernunft unverändert aufs Papier zu bringen hat. Da aber der Inhalt des derart wie Erdöl im Boden angebohrten Unterbewußtseins des Dichters zum Verzweifeln dem Inhalt eines naturhistorischen Museums mit all seinen Versteinerungen von Pflanzen und Tieren längst verschwundener Arten, wie zum Beispiel der riesigen Saurier, gleicht, aber nicht minder auch dem Inhalt eines kunsthistorischen Museums, mit all seinen in der dunklen Urzeit oder im dunkelsten Afrika entstandenen, von Höhlenbewohnern und Pfahlbauern, Kannibalen und andern primitiven Kulturvölkern stammenden Kunstwerken, so läßt sich unschwer vorstellen, was da für Dinge, werden die sonst mit sieben Riegeln und Siegeln geschlossenen Pforten geöffnet, zum Vorschein kommen. Bretons Methode, auf die Malerei und Plastik angewandt, zeitigte nicht weniger überraschende Ergebnisse. Chiricos und selbst Klees Werke sind da fast Waisenkinder dagegen. Zuerst hat man sie verhöhnt, dann hat man sich daran gewöhnt und endlich damit versöhnt. Der Verwunderung folgte die Bewunderung.

So werden denn in Venedig nicht wenig Werke surrealistischer Maler und Plastiker gezeigt: Gemälde von *Dali*, *Max Ernst*, *Masson*, *Miro*, *Tanguy*, *Seligmann* usw., Plastiken von *Arp*, *Giacometti* usw. in der *Sammlung Peggy Guggenheim;* Bilder von *Delvaux* und *Magritte* im *Belgischen Pavillon;* bei den *Deutschen* ein Bild von *Troekes;* endlich im

ENGLISCHEN PAVILLON

zirka siebzig Plastiken und Zeichnungen des englischen Bildhauers *Moore*, wohl des ersten englischen Bildhauers, der nicht nur insulare Bedeutung hat, obwohl er nicht wenig in der Schuld der modernsten Franzosen wie der allerältesten Griechen, jener der homerischen Gesänge, steht. Doch von der Plastik später!

Fast alle lebenden Maler und Plastiker, die bis jetzt genannt wurden, sind bis auf ein paar Ausnahmen ältere Jahrgänge. Ueber die Jugend oder über die nach der Jahrhundertwende in die Wiegen der Welt gelegte Generation wurden bisher wenig Worte verloren.

Sie meldet sich aber, wenn auch nicht gerade überaus laut und mit dem Schreien des Marktes vertraut, im *Französischen Pavillon* mit *Aujame*, *Bazaine*, *Estève*, *Fougeron*, *Gischia*, *Labisse*, *Lorjou*, *Manessier*, *Marchand*, *Pignon*, *Tal Coat* und dem Bildhauer *Auricoste*. Nicht minder meldet sie sich mit *Bertrand*, *Anna Bonnet*, *van Lint*, *Mendelson* und *Slabbinck* im *Belgischen Pavillon*, wo sie dem Altmeister der belgischen Malerei, James *Ensor*, den schon längst erwähnten Expressionisten, zu denen auch *Brüsselmans* und der einstige Kubist *Guiette* gezählt werden könnten, und den soeben zitierten Surrealisten gegenübersteht und die Gegenüberstellung besteht. Verhältnismäßig stärker regt und bewegt sich diese Jugend noch im

HOLLÄNDISCHEN PAVILLON

mit *Voskuyl*, *Horn*, *Muis*, *Andrea*, *Min*, *Sieger*, *van Zanden*, *Elenbaas*, *Sok*, *Prange*, *Timmer*, *Wissing*, *Reyers*, *Gregoire*, *Couzijn*, Hollands Hoffnung. Auch im

DÄNISCHEN PAVILLON

begegnet man verhältnismäßig mehr jungen Malern als anderswo. Auch eine Malerin, *Christine Swane*, ist bei den Dänen an nichts weniger als letzter Stelle dabei. Man merkt, daß die nicht unversehrt und unverheert aus dem Krieg hervorgegangenen Kleinstaaten Belgien, Holland und Dänemark mehr als der kriegsverschonte Kleinstaat der Schweiz Wert darauf legen, mit ihrem künstlerischen Nachwuchs Eindruck in Venedig zu erwecken, wie denn auch im

TSCHECHOSLOWAKISCHEN PAVILLON

alles, was jung ist und jugendlich wirkt in Mähren und Böhmen, mit *Broz*, *Cerny*, *Filla*, *Fisarek*, *Groß* alphabetisch an der Spitze zu schön geschlossener Schau heranrückt hinterm «eisernen Vorhang» hervor, ein erfreuliches Schau- und Beispiel selbst für die verwöhnte westliche Hemisphäre. Umsonst sucht man da Spuren und Splitter von Moskaus Bannstrahl, das heißt von einer Exkommunizierung der «Formalisten», wie in Sowjetrußland jene Künstler genannt werden, die zwischen Naturnachahmung und Kunst einen Unterschied machen. — Im

ÖSTERREICHER PAVILLON

vertritt der in der Schweiz gereifte Bildhauer *Wotruba* Oesterreichs Jugend und den Wiener Nachwuchs.
Schließlich ist teilweise auch der so lange unterdrückte und darniedergehaltene freie deutsche Nachwuchs da, zu dem auch zwei oder drei ältere Maler, die während der Hitlerzeit zu warten und zu schweigen hatten, gezählt seien: *Baumeister*, *Dix*, *Geitlinger*, *Kuhn*, *Nay*, *Schlichter*, *Strecker*, *Zimmermann.*
Neun amerikanische Kunstmuseen und Künstlerverbände gewähren der Ausstellung, die im

USA.-PAVILLON

stattfindet, Schutz und Schirm und stellen ihr das amerikanische Ursprungs- und Echtheitszeugnis aus. Trotzdem hat ein schöner Teil der unterm Sternenbanner segelnden Künstler das Licht der Welt in Europa erblickt, in einem jener Länder, die in den letzten Jahrzehnten die größte politische oder sonstige Emigration zu verzeichnen hatten. So wird man sich denn nicht verwundern, wenn man im amerikanischen Pavillon, außer einstigen Angehörigen osteuropäischer Staaten und einigen Italienern, ehemaligen deutschen Malern, wie *Feininger* und *Groß*, begegnet, die in Amerika nichts verloren, aber auch nichts gewonnen haben. Eher würde man sich darüber verwundern, wie die Amerikaner,



SCHWEIZ

Fritz Pauli: Selbstbildnis (Zeichnung)

die bis jetzt so ziemlich allen europäischen Ländern Darlehen gewähren, ihrerseits hohe Anleihen in Europa machen, wenn es sich nicht um ästhetische Anleihen handeln würde, die von der allergegenständlichsten Darstellung bis zur absoluten Gegenstandslosigkeit aller Gestaltung gehen. Cowboyszenen oder sonst aus dem amerikanischen Folklore Gezogenes sind in Venedig selten zu sehen, eher Szenerien aus den amerikanischen Industriestädten, die mit einer der Statistik verwandten Sachlichkeit wiedergegeben werden, die einem kaum einen fehlenden Knopf oder einen rostigen Nagel erspart, sich aber dennoch dann und wann, und zwar nicht bloß ironisch, mit etwas Romantik umwebt, poetisch wird, magisch wirkt und Sehnsucht weckt. Der bald achtzigjährige Altmeister der modernen Malerei Nordamerikas, John *Marin*, kommt gleich allen andern Ausstellern mit einem einzigen Werk zur Geltung, mit einem nicht einmal großen Aquarell, das von einem amerikanischen Klee sein könnte, mit allem, was des amerikanischen Kontinentes Größe und Weite einem Künstler an Atemfreiheit und Einklang mit dem All verleihen kann und einmal vor allem dem Dichter Walt Whitman verliehen hat. Von den Jüngeren tritt namentlich *Rattner* hervor: er ist rein malerisch einer der begabtesten Amerikaner, deren Talent gern ins Graphische geht und leicht ins Illustrative gleitet; er gehört fast ein wenig zu Europas jungem Malerchor, in den so auch Amerikas Stimme einklingt. Der Atlantische Ozean trennt stets weniger die Neue Welt, die älter wird, von der Alten Welt, die sich fortwährend erneuert.

Nun, was zeichnet denn diese Jugend aus, was kennzeichnet ihre Kunst und unterscheidet sie von der Kunst der älteren Generation, welche die ersten Lorbeerblätter zum Ruhmeskranz in vielen Fällen schon vor dem ersten Weltkrieg pflückte? Ein gutes Dutzend großer und kleiner Ismen wirbt um dieser Jugend Gunst. Welcher besiegt sie? Welchem erliegt sie? Allen etwas, aber keinem ganz! Sie sucht das Gute, wo sie es findet. Wo aber fände sie es besser als bei den Besten? Daß aber Matisse, Braque, Picasso, Klee, Kandinsky zu den Besten zählen und ihre Kunst zum Besten der Gegenwart, darüber scheint sich der Nachwuchs einig. Einig scheint er auch darin zu sein, daß es im Grunde gleichgültig sei, was und wie man male, ob gegenständlich oder ungegenständlich, vorausgesetzt, daß man eben male, male, male, als ob der Welt Bestand einzig und allein von dieser Tatsache abhänge.

Das sieht man an der Biennale besonders bei den

JUNGEN ITALIENERN

des sogenannten «Fronte Nuovo» oder der «Neuen Front», aber auch bei allen andern Malern, die Front machten, ja — wie zum Beispiel *Soldati* und *Licini* — schon gemacht haben, bevor die feurige Jugend das Feuer eröffnete. Als gemeinsamen Feind betrachten diese «Neufröntler» jene Kunst, die sich, um sich vor dem Versinken und Ertrinken im Strom der Zeit zu retten, krampfhaft an den Strohhalm der Gegenständlichkeit klammert. Als Erzfeind bekämpfen sie vor allem jene Kunst, die sich, um sich der Zeit und ihren Auseinandersetzungen zu entziehen, zu Hause einschließt oder in eine Einsiedlerklause einmauert — was Italiens Kunst sowohl im letzten wie im jetzigen Jahrhundert kaum ganz unterlassen hat.

Zur «Neuen Front» gehören die abstrakten Maler *Pizzinato, Turcato, Vedova*, die nicht jede Gegenständlichkeit (und selbst Ländlichkeit) schmählich im Stich lassenden Maler *Corpora, Guttuso, Santomaso* und der Plastiker *Viani. Birolli, Morlotti, Leonardi, Franchina, Aimone, Cassinari, Montalcini, Brindisi, Benedetti, Breddo, Meloni, Zuffi, Mirabella, Moreni, Peverelli* und ein paar Dutzend andere Maler verlängern die Front links und recht und schützen sie vor Ueberflügelung und Umgehung. Sogar eine Art Schweizergarde, bestehend aus dem im Tessin lebenden Guido *Gonzato* oder den in Zürich strebenden Arnold *D'Altri* und Walter *Jonas*, wäre im Notfall in der Nähe. Aber die sieben Neufröntler und sieben oder acht Maler der — durch Anfeindung und Abweisung seitens des großen italienischen Publikums — «geweihten Schar», die zumindest einen Völkerfrühling unter Italiens Künstlervolk ankündigt, werden sich, wenn die Vorzeichen nicht täuschen, schon selber durchschlagen: an unbestreitbarer, aber auch an streitbarer Begabung mangelt es diesen Malern nicht.

Auf alle Fälle geht da in Italien ein Fenster auf Frankreich, aber auch auf ganz Europa auf. Daß sich diese Jugend der von Picasso und seinen Paladinen geschaffenen Zeichensprache bedient, allerdings nicht, ohne italienische Akzente auf ihre Zeichen zu setzen, das ist verständlich — dies um so mehr noch, da diese Zeichensprache, wie die Biennale in ihrer Gesamtheit beweist, im Westen wie im Osten zu etwas wie einer allgemeinverständlichen Universalsprache geworden ist.

So haben wir denn auch eine Besprechung der *Sonderausstellung*, die *Picasso* in der Biennale hat, unterlassen. Was darüber zu sagen ist, das sagt die Kunst der vierzehn Nationen, die in Venedig versammelt sind.

DIE PLASTIK

Die europäische Plastik ist seit Rodin und Maillol mit wenigen Ausnahmen der Entwicklung der Malerei gefolgt. Sie hat die von den Malern ins Leben gerufenen Ismen und selbst den Surrealismus, den Literaten ins Leben riefen, übernommen, wobei sie freilich, was für ihren besonderen Gebrauch allzu malerisch oder allzu literarisch daran war, entfernte. Aber ihre allgemeine Aesthetik hat sie unverändert bestehen lassen. Indessen hat gerade der Kubismus eine gründliche Zurückbesinnung der Künstler auf die grundlegenden gestalterischen, das heißt plastischen Elemente bewirkt, indem er die Zurückführung der zusammengesetzten Form auf die nicht weiter zerlegbaren geometrischen Grundformen übte. Diese Uebung nahm manchmal einen asketischen Charakter an, glich religiösen Exerzitien, mönchischen Kasteiungen und Selbstzerfleischungen in der Klosterzelle, stärkte aber ganz allgemein *das Gefühl für das Plastische*. Um den plastischen Ausdruck zu steigern, schreckte man keineswegs von sehr weitgehenden Abweichungen von der Wirklichkeit zurück, wenn nur der gewollte Zweck erreicht wurde.

Man kann sich lebhaft vorstellen, daß sich die Plastiker da nicht schmollend abseits stellten, sondern begeistert mitmachten, wofür nun freilich an der Biennale nicht der große verstorbene Franzose *Maillol*, der ein nachgeborener Grieche war, Zeugnis ablegt, wohl aber — was den Kubismus betrifft — die Franzosen *Laurens* und *Lipchitz* und, was die Abstraktion anbelangt, die Amerikaner *Calder* und *Hare*, in bezug auf den Surrealismus tun es der Elsässer *Arp*, der Schweizer Alberto *Giacometti* (Giovannis Sohn), der Engländer *Moore* und der Italiener *Viani*. Indessen tritt, denn wir sind in Venedig, die italienische Plastik stärker hervor: den stärksten Eindruck erhält man da von *Marini*, der sich nicht nur die bekannten Modernen genau, sondern fast genauer noch die bekannten und am allergenausten die unbekannteren Antiken angeschaut und zu einer einzigen einheitlichen Anschauung verarbeitet hat, die weder den Modernen noch den Alten mehr schuldet, als was er mit seiner Begabung bar bezahlen kann. Mit ihm verglichen und seiner Kraft klingen die andern italienischen Bildhauer, der verstorbene *Martini* und der jüngere *Manzù*, deren gestalterische Eigenschaften unbestreitbar sind, etwas ab, wie übrigens mit Ausnahme der zwei oder drei großen Franzosen alle Plastiker der Biennale, inbegriffen der Zürcher Franz *Fischer* oder die durch ihren Mann, aber nicht in ihrer Kunst Zürcherin gewordene Germaine *Richier*.

Damit aber, mit dieser unwillkürlichen Rückkehr nach Zürich, findet unsere Rundreise durch die Biennale und Europas Kunst der Gegenwart ihr natürliches Ende.

Biennale-Besucher im Saale der jungen Italiener. Photo Schulthess ▶





Im Saale der Sammlung Peggy Guggenheim. Photo Schulthess

ENGLAND Henry Moore: Familie 1945 (schwarze Bronce) ▶

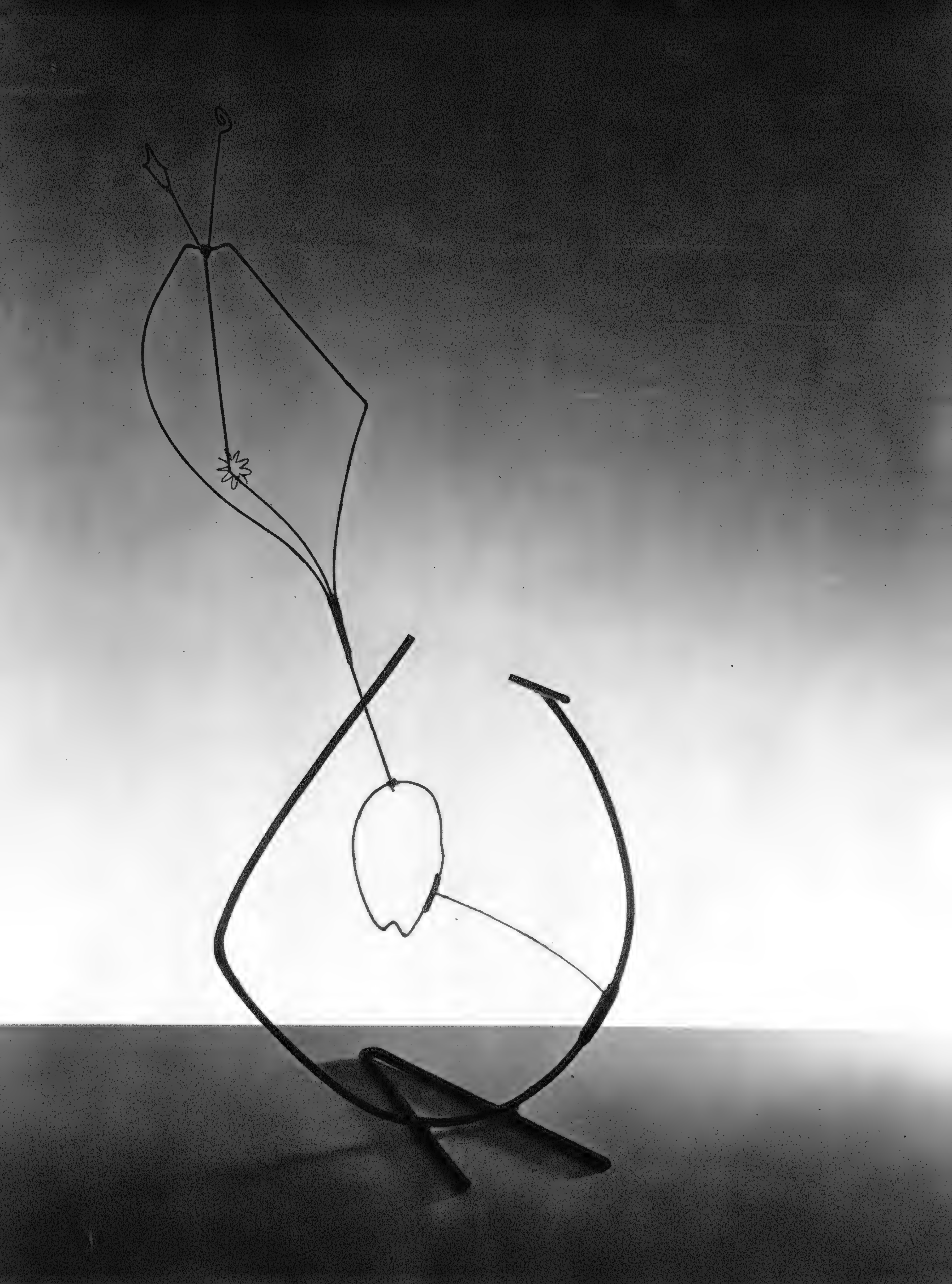






ITALIEN Marino Marini: Der Reiter

◄ ITALIEN Giacomo Manzù: Weibliche Büste. Photo Bacci Attilio, Milano



J A Z Z

NOTIZEN ÜBER EINEN VORTRAG VON BORIS VIAN IM PARISER KONSERVATORIUM VON CHRIS MARKER

Bevor er uns sagte, was Jazz sei, hielt Vian es für notwendig, alles aufzuzählen, was nicht Jazz ist. Denn man könnte erschrecken, welche Verwirrung in dieser Hinsicht bei braven Leuten (und sonst ausgezeichneten Musikern) herrscht. Wenn man ihnen zumuten würde, Beethoven und Vincent Scotto, oder Josquin des Prés und Leo Delibes in einem Atemzug zu nennen, stünden ihnen die Haare zu Berge. Jazz aber, das ist für sie wahllos: Duke Ellington, Glenn Miller, Jack Hylton, der Ragtime Strawinskys, Gershwins Rhapsody in Blue, das Quintett des französischen Hot-Clubs, Peter Kreuder, Al Jolson, Bing Crosby, Louis Armstrong, Yvonne Blanc — ganz zu schweigen von dem sogenannten «symphonischen Jazz», der Kinoorgel, diesem musikalischen Inzest, ... wie auch von jenen Herrschaften, die «Swing» für eine Kleidermode halten.

Nach dieser Aufzählung, bei der es an überraschenden und amüsanten Definitionen nicht fehlte («Yvonne Blanc — sie hat ein Klavier nie anders als durch einen Nebel gesehen») ging der Redner bis zur Sintflut zurück. Auf den Wassern sahen wir jene Sklavenhändlerschiffe, welche wie Noahs Arche die schwarzen Rassen Afrikas und die ihnen eigentümliche Musik nach Amerika brachten. Vian macht sich Hornborstels und Bornemans Theorien über den afrikanischen Ursprung der Jazzmusik zu eigen. Nach ihnen verbirgt sich unter der rauhen und scheinbar primitiven Schale des Tamtams und der Negergesänge eine Vielfältigkeit, eine kunstvolle Nuancierung, die von europäischen Ohren mißverstanden wird, wenn sie nur das rhythmische Element in ihr hören. «Die Sprache des westafrikanischen Tamtams ist keineswegs», so führt Borneman* aus, «eine Art primitives Morsealphabet, sie ist vielmehr eine phonetische Wiedergabe des Wortklangs. Sprache und Musik sind daher nicht voneinander zu trennen, und der Durchschnitt der musikalischen Begabung liegt sehr hoch. Musizieren wird nicht als Kunst angesehen. Die besten Musikanten sind Krieger und Zauberer...» Diese Musik also, die in Amerika fortlebte, dort neuen Bedingungen und schließlich auch neuen Instrumenten begegnete, ergab den Jazz. Seiner afrikanischen Herkunft verdankt er weit mehr als etwa nur jenes rhythmische Pochen aus dem Dunkel des Urwalds, welches von volkstümlich amerikanischer Musik überlagert wäre — eine unzulängliche Definition, mit der sich 99 % der gescheitesten Leute zufrieden geben. Es handelt sich um eine Musik, die wir uns weder aneignen noch angleichen können und die unseren Vorstellungen von Harmonie und Melodik in nichts entspricht, weil sie dieser Vorstellungen nicht bedarf. Innerhalb ihrer in die Augen fallenden Grenzen und über das, was Borneman aufzeigt, hinaus, enthält sie offensichtlich noch Elemente, die wir nicht einmal wahrzunehmen vermögen. Der Schwarze hört, was wir nicht hören. Er bleibt einer musikalischen Ausdrucksform treu, die wir zu Unrecht als rudimentär bezeichnen. Man hat lange Zeit geglaubt, daß die Fische stumm seien. Man weiß heute, daß sie sich durch über unserem Hörbereich liegende Töne verständigen. Und wie ein Taucher ohne Gemütsbewegung die Fische betrachtet, die auf ihn zu schwimmen und ihn mit unhörbaren Stimmen beschimpfen, so blickt der kultivierte Europäer mit mitleidiger Herablassung auf den Neger und sein Tamtam. Es kommt ihm nicht in den Sinn, daß der Schwarze sehr wohl etwas hören könnte, was möglicherweise den Brandenburgischen Konzerten gleichwertig wäre...

Der Nullpunkt der beiden Koordinaten des Jazz (Afrika und Amerika) läßt sich annähernd in der Zeit bestimmen und mit Sicherheit im Raum New Orleans. Hier befand sich, das hebt Vian mit Recht hervor, ein wichtiges Zentrum des Blasinstrumentenbaues. Es gab Wirtshäuser, finstere Konzert-Cafés, Lupanare in Hülle und Fülle. Sie alle brauchten Musikkapellen; Musik und «Lebenswandel» stehen in enger Beziehung. Man sah sich überdies vor der Aufgabe, dem Grammophon vorzugreifen, das es noch nicht gab. Im Schatten der Freudenhäuser also und der «jeunes dames en fleurs» kam der Jazz zur Welt. Als nach dem Ende des vorigen Krieges ein moralisierender Wind wehte, wie er zuweilen ganze Nationen erfaßt, wurde das Stadtviertel, das wir als die Wiege des Jazz anzusprechen haben, geschlossen und seine Bewohner zerstreut. Nach der Sintflut der Exodus. Vian gab uns eine epische Schilderung. Alle Musikanten versammelten sich zur gleichen Stunde auf der Straße. Mit Musik und ohrenbetäubendem Lärm zogen sie zum Abfahrtsplatz, hinter sich ihre Habseligkeiten, Möbel, Frauen.

Durch einige Schallplatten illustrierte Vian seine Skizze der großen Epochen des Jazz. Die zuletzt gespielten, unter ihnen das Trio von Hubert Fol, brachten den «dernier cri» (im Wortsinne) der Gattung, den Be-bop. Oder muß es Re-bop heißen? Man ist sich darüber noch nicht ganz einig. Die amerikanischen Musiker brauchen beide Bezeichnungen, und es wird vermutet, daß es sich um die gleiche Sache handle. Immerhin, noch ist da Vorsicht geboten, man unterschätze nicht die Bedeutung von Vorsilben. (Wer etwa angenommen hatte, Bolschewisten und Menschewisten seien so ziemlich dasselbe...) Ich werde nicht unternehmen, Ihnen auseinanderzusetzen, was Be-bop ist. Versuchen Sie, Be-bop zu hören, es lohnt. In einem Zeitraum von 50 Jahren hat die Jazzmusik den Weg der klassischen Musik noch einmal zurückgelegt, hat diese eingeholt und ist im Begriff, sie zu überholen. Der traditionelle Jazz zog einen entschiedenen Trennungsstrich zwischen dem Bereich des Rhythmischen und dem des Instrumentalen, und wenn beide fremdartige Klangfarben, Dissonanzen und transformierte Akkorde nicht verschmähten, so hielten sie doch in sehr orthodoxer Weise an den zwei klassischen Tonarten fest. Man weiß, wie die zeitgenössische Musik, nicht immer mit gleichem Glück, die mittelalterlichen Skalen und

* Ernest Borneman: «Les racines de la musique américaine noire» in «Jazz Hot», Dezember 1947

◂ AMERIKA David Hare: Drahtplastik

anderes Spielzeug wiederentdeckt hat. Nun, auf diesem Gebiet wird sie vom Be-bop weit übertroffen. Die bisher untertanen Geister des Rhythmus befreien sich von ihrer subalternen und stützenden Funktion und beginnen, auf eigene Faust in Erscheinung zu treten. Der Konterbaß erwacht zum Klassenbewußtsein und ist nicht mehr zufrieden, unbeachtet im Winkel zu schuften und sich von den Blechinstrumenten ausbeuten zu lassen. Im Gegenmotiv erhebt er seine Stimme zu einem Manifest. Das Klavier, das auf seinen Begleitbässen einschlief, zerteilt jetzt die Handlung mit schneidenden, durchdringenden Akkorden, die mit beiden Händen angeschlagen werden, oder läßt sich in Oktaven auf langausgesponnene, bedeutungsvolle Phrasen ein. Was die Harmonie angeht, so befreit man sich da nicht weniger und legt es auf eine Atonalität an (pardon, eine Dodécaphonie, um es Davenson recht zu machen), die in vielen Fällen wirklich nichts mehr zu wünschen übrigläßt. Wenn man sich heute gewisse Partien einer Platte von Duke Ellington vorspielt, die noch der Zeit vor dem Be-bop angehört, so denkt man unwillkürlich an Alban Berg. Und endlich — die Neuheit der Themen. Hier haben wir das deutlichste Merkmal des Be-bop, der sich in langen, kapriziös gewundenen Tonreihen ausspricht, Sätzen von eisiger Reinheit, die sich mit Schlangenbewegungen von Tonleiter zu Tonleiter tasten. Sie zerschneiden den Rhythmus, sie zerreißen ihn, um ihn unzerstört wiederzufinden wie der Fakir, der den unbeschädigten Körper der von Säbelhieben zerschnittenen Frau entschleiert. Sie schwingen in Schnörkeln und Schleifen aus, sie kehren zurück in eigenwilligen Arabesken, die recht eigentlich die besondere Handschrift des Stils bedeuten, und die da sein müßten, wäre es auch nur, um seine Authentizität zu bezeugen. Nichts Gefühlsferneres als diese Musik. Selbst was uns wie Süßigkeit anspricht, ist eine Erfindung des rechnenden Verstandes. Es mag sein, daß eine gewisse Zurückhaltung, mit der man in den USA. dem Enthusiasmus dieser Nur-Techniker begegnet, sich daraus erklärt. Aber es ist eine Musik, die unserer Epoche gemäß ist: hart, intelligent, kompliziert wie die Wissenschaft, wie die Dichtung, wie die Aesthetik, zur Hälfte eingetaucht in ein kaltes, überhelles Licht, zum Teil unzugänglich. Mit dieser Musik treten wir ein in jene dünne Schicht des Ueberwirklichen, nähern wir uns jener Asymptote an der Demarkationslinie der Endlichkeit, zu der alles in unseren Tagen hinführt, die Kurve der sportlichen Leistungssteigerungen, die Atomspaltungsexperimente, der getrübte Blick der Impressionisten, der noch an der Oberfläche der Wirklichkeit haftet, und der durchdringendere der Surrealisten, der bereits in den unbekannten Raum vorstößt. Es ist sicher kein Zufall, daß die bemerkenswerteste Schallplatte dieses bemerkenswerten Vortragsabends sich «Things to come» nannte — «Von den kommenden Dingen». Eine Platte, die Dizzy Gillespie, der Großmeister des Be-bop-Ordens, bespielt hat, eine Weltkatastrophe für siebzehn Instrumente. Wenn die Posaune des Jüngsten Gerichts in Be-bop ertönen würde, es sollte mich nicht wundern.

So gesehen, versteht man, warum gewisse Ausdrucksformen unserer Epoche, Jazz, Bikini, die abstrakte Malerei, die Mode, Rita Hayworth, allen denen auf die Nerven gehen, die es sich in dieser Welt bequem eingerichtet haben oder einrichten möchten. Als ich am Abend nach Vians Vortrag im Kino die «Assassins d'Eau Douce» von Jean Painlevé sah, begriff ich, warum der grausame Vernichtungstanz dieser Insekten von Jazzmusik begleitet wird. Aus dem dünnen Erdreich, das Furcht und Ohnmacht in den Gemütern ablagert, wachsen merkwürdige Blüten. Dieser harten und zerbrechlichen Welt, die jeder Gewalt dienstbar ist und gleichzeitig über die magischen Mittel ihrer eigenen Zerstörung verfügt, vermag diese Art Kunst nur noch eine Botschaft zu bringen: sie hebt sich selbst auf, klebt Bilder aus Papierfetzen, fügt Musik aus Explosionen und Erschütterungen, Poesie aus einzelnen Buchstaben. Es bleibt dieser Welt die Wissenschaft, es bleibt ihr der Zufall, und es bleibt der Jazz, um mit Präzision ihr Gesetz auszudrücken, ihre zerrissenen Formen, ihre Farben, ihre Schreie.

Aus der Zeitschrift «Esprit», Paris, Juli 1948

Zwei Gedichte von Jakob Ehrensperger

Mein Gedicht

Auf der Schreibmaschine habe ich
mein letztes Gedicht geschrieben.
Ich starre es an und schließe
ganz langsam meine Augen:
Die Buchstaben verschwimmen,
die Wörter werden zu Steinplatten,
die Zeilen zu Felsbändern.
Zwischen den Wortblöcken
schießen Bäche herunter,
sie verästeln und vereinigen
sich immer wieder.
Gräser wachsen aus dem Boden,
Blumen blühen auf...
Ich öffne meine Augen wieder:
Da steht ja mein Gedicht.

Armbanduhr

Ich habe meine Armbanduhr vor mir
auf den Tisch gelegt / in dieser fahlen Dämmerung
gleicht sie einer Spinne:
die beiden gewölbten Hälften des Lederbandes
sind die langen eklen Beine / das Gehäuse
drückt sich eng ans Tuch / und lauert
unbeweglich / diese Spinne sitzt fast immer
an meinem Handgelenk / sie wickelt
langsam meinen Lebensfaden ab / tötet
die Tage und saugt die Stunden auf / ihr Herz
tickt höhnisch / ich sollte sie morgen
vorsichtig mit zwei Fingern fassen /
und ins Wasser werfen / wo es am tiefsten ist.

NICOLA LISI

Die Wasserkuh

Die Kuh hatte dem Bauern Grisante viel Mühe bereitet. Die andere war hingegen sehr gut gediehen; Grisante besaß nun zwei ungleiche Kühe. Damit die kränkliche sich rasch erhole, nahm er sie aus dem Stall und führte sie zur Weide.

An einem Augustmorgen ließ er sie zum erstenmal auf der freien Weide grasen; er hatte sie selber hüten wollen. Sie fraß bis nach zehn Uhr und legte sich dann ins Gras nieder. Grisante setzte sich neben sie.

Um elf erhob er sich, um nach Hause zu gehen, aber mit ihm stand auch die Kuh auf, die nun rasch in Gang kam und in den durch den Fluß gebildeten Teich drang, der sich in dieser Niederung weit über die Wiesen ausdehnte. Grisante folgte ihr bis ans Ufer. Als das Wasser ihre halbe Höhe erreicht hatte, so daß sie es mit dem Maul zu streifen vermochte, blieb die Kuh stehen. Sie rührte sich nicht; sie bewegte nicht einmal den Schwanz.

Grisante überlegte, wie er die Kuh aus dem Teich herausholen könnte; doch dann fiel ihm ein, daß sie vielleicht ihrem Instinkt gehorcht hatte und auf diese Weise wieder gesund werden mochte. Er hatte genug Erfahrung, um daran zu glauben. Hunde und Katzen suchen sich selber Arzneien, wenn sie erkranken; sie fressen mit Gier ihre Heilkräuter und werden wieder gesund. Die Kuh wollte wahrscheinlich eine übermäßige Hitze abschlagen. Das Uebel würde sich in den Fluten auflösen, und das Tier würde geheilt zurückbleiben. Grisante wartete über eine Stunde, bis die Kuh wieder auf die Wiese trat. Er fand ihren Zustand gebessert und brachte sie in den Stall zurück.

Am folgenden Tag besprach er sich mit Rocco, seinem ältesten Sohn, und schickte die Kuh in dessen Begleitung auf die Weide. Rocco war angewiesen, sie fressen, ruhen und in den Teich gehen zu lassen. Er sollte nur eingreifen, falls sie noch andere Gelüste zeigte.

Sie verhielt sich wie am Tag zuvor. Wäre Grisante zur Stelle gewesen, so hätte er vielleicht bemerkt, daß sie wieder genau denselben Platz im Teich einnahm. Auch Rocco fiel ihre Reglosigkeit auf. So unbeweglich hatte er sonst nur die Schafe gesehen.

Ihr Befinden schien sich weiter gebessert zu haben, als sie unversehens aus dem Teich heraustrat. Rocco hatte nun fortan das ungewöhnliche Baden zu überwachen; Grisante verfügte, daß es bis zur Zeit der größten Kälte, wenn das Wasser des Teiches in Ufernähe sich in eine schwere Scheibe undurchdringlichen Eises verwandelte, fortgesetzt werde. Die Fische hatten sich an die Kuh gewöhnt und kamen gern in ihre Nähe.

Eines Tages, bei klarem Wetter, gewahrte Rocco eine Menge Schmerlen und Gründlinge wie in einem Becken zwischen den Beinen der Kuh.

Er erzählte es seinem Vater, der auch Fischer war; jeden Sonntag fischte er mit der Angel Schmerlen und Gründlinge, die einzigen Fischarten, die nah an den Ufern des Teiches zu finden waren.

Grisante sagte ihm, daß er dem Bade nun wieder beiwohnen werde.

Als er wieder zugegen war, kam außer den üblichen Fischen einmal eine Barbe, ein andermal auch ein Hecht.

Nun gedachte er, auch seine anderen Söhne, Vespignano und Gino, die ihm seit je beim Fischen halfen, in das Geheimnis einzuweihen. Er hatte einen listigen Plan gefaßt, um aus der Sache Nutzen zu ziehen. Eine Fisch-Kuh, so sann er für sich hin bei ihrem Anblick, wenn er hinter ihr auf dem Pfad durch die Wiese ging. Bald war es zehn Uhr. Vespignano hatte die Schachtel mit den Angelhaken bei sich, Gino dagegen hatte die Würmchen vergessen. Grisante meinte, die Fische würden durch den Geruch des Tieres angezogen; es wäre demnach von Vorteil, so dachte er, die Angelhaken an den Haaren des Schwanzes zu befestigen.

Die Kuh aber verbreitete außer dem Geruch, oder vielmehr gerade durch ihn, den Dunst ihres eigenen Lebens, indes die Fische geschmeidig um ihren leblosen Leib glitten.

Am Ufer des Teiches angelangt, gaben ihr die Männer ein Büschel Gras, damit sie fresse und stillhalte; sie aber machten die Angelhaken bereit und hingen sie ihr an den Leib.

Gino stand mit einem Stecken daneben und paßte auf, daß sie sich nicht zu Boden warf; sonst hätten sich die Angelhaken in den Haaren verwickelt und die Kuh vielleicht an den empfindlichen Stellen des Euters verletzt. Dann stießen sie sie mit Gewalt ins Wasser. Es war noch nicht ganz elf.

Die Angelhaken, deren sechs im ganzen, waren mit Schnüren an den Hörnern festgemacht, am Hals, am Rücken und am Schwanz und hingen kaum tiefer hinunter als bis zu den Knien des Tieres.

Die vier Männer setzten sich ans Ufer. Das Wasser war so klar, daß man die ganze Kuh darin sehr deutlich erkannte. Ein paar Hechte glitten satt am Grunde hin und tauchten dann in steilen Windungen an die Oberfläche. Andere Fische drängten sich in Mengen heran. Auf diese Weise glückte auch die List mit den Angelhaken, die alsbald allesamt mit Beute versehen waren.

Die Kuh bewegte sich; es war noch nicht ganz Mittag, doch da sie den Teich nun früher als sonst betreten hatte, verließ sie ihn auch vor der gewohnten Zeit: wohl einem geheimnisvollen Gesetz gehorchend, dem sich das Tier nicht zu entziehen vermochte. Als es den Kopf gegen den Boden wandte, wichen die Bauern in ihrer Ungeduld, die Fische in Besitz zu nehmen, ein paar Schritte zurück und hielten sich bereit, die Kuh abzufangen.

Sie war von edler und reiner Rasse, und an der Sonne glich ihr Fell einem Silbergewand. Silbern schienen auch die Fische, die nun, dem Wasser entrissen, in den letzten Zuckungen lagen. Was geschehen war, konnte ihr nicht mehr fremd bleiben. Mit ihren Hinterbeinen stand sie noch im Teich. Grisante rief: «Je zwei auf beiden Seiten! Wir bringen sie schon heraus.» — Aber die Sache schlug fehl.

Die Kuh trat in den Teich zurück, bevor die Männer Zeit gehabt, sie zu umringen. Rocco, der sich hinter das Tier hatte stürzen wollen, fand nun dessen Kopf vor sich. Er packte die Kuh an einem der Hörner, doch senkte sie den Kopf und machte sich mit einem heftigen Ruck wieder frei. Rocco blieb ein Angelhaken mit einem toten Fisch in der Faust zurück. Er nahm ihn unter den Arm, wie wenn es ein Brotlaib gewesen wäre. Grisante hatte den Stecken aus Ginos Hand gerissen und fuchtelte damit herum, um die Kuh zum Stehen zu bringen: sie zog sich nur weiter zurück. Als sie den festen Grund unter den Füßen schwinden fühlte, begann sie zu schwimmen, und in der Mitte des Flusses lenkte sie in die Strömung ein.

Die vier Männer standen vor Schrecken starr und verharrten so, bis sie ihren Blicken entschwunden war.

Dann schauten sie einander an, und jeder las im Gesicht der übrigen die allen gemeinsame Trauer.

«Glaubst du, daß wir die Kuh wieder bekommen werden?» fragten die Söhne den Vater.

«Nein, denn einen Kilometer stromabwärts mündet der Fluß ins Meer.»

«Sie ist ins Meer . . .»

Ihr Gemüt fand keinen Trost an dem erhabenen Bild der Kuh, der kühnen Schwimmerin in den Fluten, der nun ein mächtiger Schwarm von Fischen immerdar das Geleite gab.

Uebertragen von F. H. Aus Lisis Novellenband «L'Arca dei Semplici». Verlag Pallecchi, Florenz

S E C H S   K Ö P F E

Zu den folgenden Photos

KOKOSCHKA, OSKAR, geb. 1886 in Pöchlarn (Oesterreich). Wenn es in unserer in allen Zweigen des Wissens und Wirkens bis auf die Spitze spezialisierten Zeit noch Platz hätte für Universalgenies, dann wäre Kokoschka, der ja nicht nur als Maler, sondern auch als Dramatiker mit Erfolg hervortrat, gewiß so ein Universalgenie geworden. Aber es hat nicht sollen sein. Indessen wurde er trotzdem einer der führenden deutschen Expressionisten jener Zeiten selig, als das deutsche Sprachgebiet noch ein einziges Kulturgebiet bildete, worin die Staats- und Zollgrenzen nicht viel mehr als punktierte Linien darstellten — bis dann mit Hitler das Unheil kam. Aber das ist eine Geschichte, die mit jedem Tag etwas von ihrem Schrecken verliert, während die Geschichte, die ihr folgt, jeden Tag an Schrecken gewinnt. Uebrigens ist Kokoschka mit dem Schrecken davongekommen. Zuletzt boten dem auch in der Person Verfolgten und Verfemten die Britischen Inseln Asyl, nachdem er vorher lange in Paris gewesen, wo große Maler, die nicht dort groß geworden, kaum mehr gelten als kleine — was wohl bis zu einem gewissen Grad Kokoschkas bekannte Pique gegen Paris und mehr noch gegen Picasso erklärt, gegen dessen Riesenschatten nicht nur die jüngere Generation vergeblich kämpft, sondern selbst ein Don Quijote erfolglos kämpfen würde, weil Picasso selber so etwas wie ein Don Quijote ist, der mit Riesenschatten ringt. Photo Emil Schulthess

MARCHAND, ANDRÉ, geb. 1907 in Aix-en-Provence (Frankreich). Daß André Marchand aus der Heimatstadt des Malers Cézanne stammt, will zwar nicht heißen, daß er ein zweiter Cézanne sei, wenn das Faktum auch ein günstiges Vorurteil auf den verhältnismäßig jungen Künstler wirft, der zu jener Gruppe der jüngeren französischen Generation gehört, die eine rein malerische Lösung der Probleme suchte, die sich ihr stellten, und sie auch fand in der Synthese des farben- und sinnenfrohen Fauvismus mit dem formenstrengen und teilweise fast sinnenfeindlichen Kubismus. Zu dieser Künstlergruppe gehören, außer Marchand, Maler wie Borès, Pignon, Tal Coat und andere. Sie wird einmal das Erbe von Matisse, Braque und Picasso antreten und ihre Nachfolge mit allen Ehrenplätzen der Sterne erster Größe übernehmen. Photo Herbert List

LÉGER, FERNAND, geb. 1881 in Argentan (Frankreich). Mit seinen blondroten Haaren und seinem gesundroten Gesicht hat er fast etwas von einem handfesten Gastwirt in einem Pariser Arbeiterviertel, um so mehr noch, da er sich nichts weniger als gewählt und mit Wollust volkstümlich auszudrücken pflegt, wenn er nicht gerade einen akademischen Vortrag in der Pariser Sorbonne hält. Auch seine Frau war eine nichts weniger als über das gewohnte Model gebogene Künstlersgattin. Sie ließ sich sogar von einem Photoreporter in der Badwanne knipsen. Warum übrigens nicht? Ihr Gatte betete doch alles Amerikanische an, und die größten Reklamekünstler der Gegenwart, zum Beispiel Cassandre, sind mehr oder weniger aus seiner Werkstatt hervorgegangen. Ja, Amerika! Das war für Léger die vollkommene Verkörperung des Maschinenzeitalters, das er in seiner Malerei verherrlicht, indem er sich von der kalten Schönheit der Maschine inspirieren läßt und ihre Lehren bis auf die maschinelle Herstellung der täglichen Gebrauchsgegenstände, zu denen er auch die Gemälde zählt, begeistert befolgt. Aber, ach, als er während des Krieges als Flüchtling in Amerika leben mußte und nicht nur zu kurzem Besuch dort sein konnte, bekam er übergenug von der amerikanischen Maschinenkultur. Er scheint jetzt die russische Version derselben vorzuziehen. Photo Rapho

CARRA, CARLO, geb. 1881 in Guargnente bei Alessandria (Italien). Wie Figura zeigt, ist mit ihm nicht gut Kirschen essen. Auch der Bildhauer Marino Marini, der immerhin ein besserer Psycholog ist als der beste Photoapparat, hat ihn, wie das sein Carrà-Porträt an der Biennale beredt beweist, so gesehen und in Bronze gesetzt: ein katonischer Kopf, vor dem ganz Karthago zittert und halb Rom. Carrà hat im italienischen Kunstleben der letzten Jahrzehnte eine überragende Rolle gespielt: als Maler, aber auch als Rezensent und sonst als Mentor und Zensor. Hohe Posten und Preise fielen in seinen Schoß, Würden und Bürden waren sein Los. Fingerabdrücke seines Einflusses finden sich auch an der Biennale vor, bei der er seit Jahren als Preisrichter, Jurymitglied, Kommissar und Ordner waltet und so ihr Gesicht in vielen Zügen mitgestaltet. Seine Kunst hat sich von der metaphysischen Malerei, die Carràs Namen in Italien und auch im Ausland begründete, nach sechs oder sieben Jahren einem Realismus zugewandt, den man einen magischen nannte, aber auch einen tragischen nennen kann: denn in den Landschaften, die Carrà nach dem metaphysischen Intermezzo malte, glaubt man, namentlich in der Art, wie er Häuser und Mauern, Bäume und Haine mit Durchblicken aufs Meer und ins Unendliche malt, den Epilog zu seiner antiken Tragödie zu erleben, der aber statt durch laute Schauspieler durch stumme Gegenstände, schweigende Wipfel, verschwiegene Winkel und die Stille des Meeres gespielt würde, das in seinem Schoß die wildesten Stürme birgt. Photo Rapho

DE CHIRICO, GIORGIO, geb. 1888 in Volo (Griechenland). Unter den nach Ende des ersten Weltkrieges aus allen Richtungen der Windrose in Paris zusammenströmenden Künstlern befand sich auch Chirico, der schon vor dem Krieg einmal ein Jahr in Paris gewesen war. Chiricos Werke der metaphysischen Epoche erreichten um so höhere Preise, je seltener sie wurden. Chiricos neuere Werke waren hingegen, börsenmäßig gesprochen, weniger gefragt, wenn sie zufällig nicht — den Zufall kann man auch provozieren — Pferde darstellten. Wenn auch mancher Kunstsammler wenig vom übrigen Inhalt der Bilder verstand, wenigstens verstand er etwas von Pferden. Da Chirico seine Rosse sehr oft von Götterjünglingen vor dem Parthenon oder sonst vor den Trümmern eines antiken Tempels tummeln ließ, so fiel ein Abglanz ihrer klassischen Kultur auch auf des Käufers Schultern. Kunstkenner und Pferdekenner wohnen übrigens oft unterm gleichen Hut. Hätten sonst die Pariser Bilderhändler ihre Künstler «poulains» oder Rennpferdchen genannt und sogar regelrechte richtige Rennställe besessen, die ihnen manchmal — gab einmal der größte derselben zu — mehr Geld kosteten als Braques und Picassos Erzeugung zusammen? Die Herrlichkeit hatte allerdings nach dem Schwarzen Freitag an der New Yorker Börse und mit der Wirtschaftskrise und der Arbeitslosigkeit ihr vorläufiges Ende. Chirico kehrte, auf seine Kammerdiener verzichtend, rasch nach Rom zurück, nährte sich dort redlich von den Tafelresten des manchmal mäzenatisch veranlagten Regimes meist unseligen Angedenkens, legte gelegentlich Pinsel und Palette weg, griff dafür zu Büttenpapier und Füllfeder und stattete den Franzosen, die ihn gehegt und gepflegt hatten, verhätschelt und zärtlich betätschelt, auf schriftlichem Wege einen Dank ab, der dem bekannten Dank der Republik gleichkam. Aber die Amerikaner, die dann mit ungezählten Pferdekräften Italien von den Barbaren befreiten, nahmen ihm das nicht überaus übel — übrigens auch die Franzosen nicht besonders; denn Chirico ist, trotz seiner Irrungen und Wirrungen, nicht nur ein guter Maler, sondern auch kein schlechter Dichter, der sich mit der Wahrheit gewisse Freiheiten gestattet, welche nicht nur die Mitwelt, sondern wohl auch die Nachwelt als poetische Lizenzen ehren wird. Farbphoto Elsbeth Heddenhausen

MARINI, MARINO, geb. 1901 in Pistoia (Italien). Marini ist bei uns kein Unbekannter. Als Italien von seinem eigenen Bundesgenossen wie eine eroberte Provinz behandelt wurde, zog er sich ans Schweizer Ufer des Langensees in ein ländliches Atelier, das ihm eine Malerin und Mäzenin zur Verfügung stellte, wie in eine Mönchszelle zurück: man sieht auf der Photo, wie er in seiner Schweizer Werkstatt gerade an einer Figur herumformt. Sein Aufenthalt in unserm Lande brachte ihn in Berührung mit führenden Köpfen unserer Kunstwelt, von denen er dann ein paar besonders hervorragende in Lehm nachgeformt und in Erz festgehalten hat, nicht ohne auf ihre Häupter etwas attisches Salz und den Pfeffer einer fast aristophanischen Ironie zu streuen und ihnen mit dieser ungewohnten Würze einen fast unwahrscheinlichen geistigen Reiz zu verleihen. Die zahlreichen Erzeugnisse seiner Schweizer Zeit wurden dann namentlich im Basler Kunstmuseum einem größeren Kennerkreis und dem großen Publikum zugänglich gemacht. Die schönsten Lorbeeren seines Lebens erntet er vorläufig jetzt in Venedig. Photo Christian Staub













DIE SCALA

AUS DEN ANNALEN EINES WELTBERÜHMTEN HAUSES VON HANS NOWAK

Vier Städte Italiens teilen sich in den Ruhm, dem Erdkreis das Geschenk der Oper gemacht zu haben. Im Florenz der späten Medici kam sie zur Welt, ein feines, seiner selbst noch nicht gewisses Kunstgebilde aus Schäferpoesie und accompagnierender Musik. Die Ueberlieferung erzählt, daß es ein Kreis von Literaten, Musikern und großen Herren war, ein Studio-Kreis, wie wir heute sagen würden, der sie im Palazzo Bardi aus der Taufe hob. Noch lebte Tasso; seine Hirten und Helden regierten die Stunde, und aus diesem lyrisch-antikisierenden Geist wurde das Dramma per Musica geboren. Dann kam Venedig, es goß sein starkes Blut in die gefundene Form, es nahm sie aus der Stille der Adelshäuser heraus und stellte sie in das Brausen der Volksplätze. Rom war es schließlich, das den Witz hinzugab, den Schuß Gelächter, die ersten Buffo-Töne und die ersten Buffo-Typen. Daß sie aus einem geistlichen Tintenfaß gestiegen waren, das sah man diesen Windmachern und derben Tölpeln nicht leicht an, und doch waren es Kinder derselben Feder, die in späteren Jahren den Namen Klemens unter die päpstlichen Edikte schrieb, Klemens IX.

Aber die römische Zeit der Oper scheint uns heute nur wie eine Wegstation auf der Straße nach Süden, nach der vierten unter den Wiegenstädten der Oper, die bald und für lange Zeit die erste werden sollte: Neapel. Hier, wo die Natur den Trieb zum Gesang in jeden Menschen legt, hier erst beginnt die neue Kunst aus vollem Hals zu singen, hier erst wird sie gänzlich sie selbst, gibt sich in Spaß und Ernst den sicheren, den weltgewinnenden Stil. Welche Namen, welche Klänge! Scarlatti, Pergolesi, Cimarosa — Ihr kennt sie alle, kennt die «Magd als Herrin», die «Heimliche Ehe» und endlich Rossinis «Barbier».

So schwillt es im Norden, im Süden, in der Mitte der Halbinsel von einer neuen weltlichen Musik. Städte und ihre Schulen gewinnen weiten Ruhm. Doch eine fehlt, und nicht die geringste unter den großen Schwestern: Mailand. Ihr sollte das nächste Jahrhundert gehören.

Das Schicksal spielt in sonderbaren Ironien ... Unter dem Allergnädigsten Erlaß, der den Mailändern an Stelle des durch Feuersbrunst zerstörten Teatro Ducale ein neues theatralisches Gebäude zu errichten erlaubt, steht der Name Maria Theresias und des Erzherzogs Stephan, Statthalters der österreichischen Krone in der Lombardei. Sechzig Jahre später — und ebendies Gebäude wird zum Schauplatz und Mittelpunkt jener leidenschaftlichen Kundgebungen, mit denen das junge Italien gegen das Regime des Hauses Oesterreich demonstriert.

Als der Hofarchitekt Giuseppe Piermarini im Jahre nach dem großen Brand den Auftrag erhielt, der Oper ein neues Haus zu errichten, wurde ihm als Baugrund ein Gebäude zugewiesen, das im Volksmund «Die Scala» hieß, wohl nach der nahen Kirche S. Maria della Scala, einer Stiftung aus dem Veroneser Geschlecht der Scaliger. Und weil das neue Haus der Oper auf die Scala oder an die Scala zu stehen kam, so erschien die langatmige Titulatur Nuovo Teatro Ducal usw. nur in den amtlichen Schriftstücken. Im Volk sprach man kurzhin von der «Scala», und so ist es bis heute geblieben.

Am 3. August 1788 taten sich den gepuderten Logenbesitzern und dem kleinen Mann, der seinen Rettich und sein Stück Salami in das Stehparkett mitzubringen gewohnt war, zum erstenmal die Pforten des Piermarinischen Theaters auf. Mit sechs umlaufenden Balkonen stieg der Bau zu seiner schwindelnden Höhe empor, sechs Reihen von Kugellampen, die wie Monde glühten, kreisten mit dem Schwung der Brüstungen um das Riesenrund. Die Menge staunte. Hier war Platz für mehr als dreitausendsechshundert Zuschauer; San Carlo in Neapel war nicht geräumiger!

Es muß, wie die zeitgenössischen Berichte zeigen, ein großer Abend gewesen sein. «Europa riconosciuta» hieß das Eröffnungswerk, in dem Antonio Salieri in der Nachfolge Ch. W. Glucks die feierlichen, triumphalen Töne anschlug, die der Anlaß fordern durfte. Heute lebt von diesem Werk nur noch der Name. Zu Recht, zu Unrecht? Gleichviel, es tat seine Wirkung, es schlug ein. Das Scala-Publikum von damals war — vielleicht — nicht so gefährlich wie das heutige, und die Maestri mögen es leichter gehabt haben. Freilich, das romantische Vorurteil, als habe jeder Komponist mit jeder Notenzeile für die Ewigkeit zu schreiben, war zu jener Zeit noch nicht im Schwang. Musik hieß: Musizieren. Keiner von den damals Lebenden, von denen mancher größer war als Antonio Salieri aus Legnano, Hofkapellmeister zu Wien, hätte es anders verstanden. Cimarosa, der durch einen Wurf unsterblich geworden ist, hat außer der «Heimlichen Ehe» noch vierundsiebzig Opern geschrieben. Alessandro Scarlatti hatte es auf mehr als hundert gebracht. Wer spricht von ihnen, wer führt sie auf? Und doch haben sie ihr Zeitalter froher, erhobener, glücklicher gemacht.

Nach jenem Abend sollte noch mehr als ein Halbjahrhundert hingehen, bis die Scala im Wettstreit der großen Theater der Halbinsel den ersten Platz eroberte. Ihr Ruhm entwickelte sich in den Dezennien, von denen Stendhal in seinen Tagebüchern sagt, sie seien die Zeit des durch Waffen und Verträge niedergehaltenen, aber durch seine Musik siegreichen Italiens. In dem Jahre, da Stendhal starb, erlebte Mailand die Aufführung von Verdis «Nabucco», und das schöne Wort des französischen Dichters erfüllte sich nachträglich mit einem noch tieferen, prophetischen Sinn.

Es war die Scala unter ihrem Impresario Merelli, die Verdi entdeckte. Sie hat die erste Opernpartitur des unbekannten jungen Kleinstadt-Kapellmeisters, sie hat das letzte Werk des weltberühmten Großen Alten aus der Taufe gehoben. Die vierundfünfzig Jahre, die zwischen den beiden Premieren, zwischen dem «Oberto» und dem «Falstaff» liegen, haben den Meister ungezählte Male am Probenpult in Piermarinis Haus gesehen. Verdi, der Unnachsichtige, der die verwöhnten Primadonnen in den Weinkrampf der Erschöpfung trieb, der mit seinen kühlen scharfen Augen die Bläser und Streicher in Faszination hielt, bis sie mit den vorgeschriebenen Punktierungen wie mit dem Allerheiligsten umgingen — Giuseppe Verdi wurde der erste unter den klassischen Ensemble-Erziehern der Scala. Doch er war mehr, er brachte der in zweieinhalb Jahrhunderten ermüdeten Oper Italiens die neue Schule, die dramatische. Ihre Zelle wurde Mailand, die fünfte nun unter den Wiegenstädten der Oper.

Was jenen Jahren der steigenden Glorie den unvergleichlichen, den stürmischen Zug verleiht, ist jedoch ein Moment, das im Wesensgrunde mit Musik und dramatischem Gesang nichts zu tun hat. Es ging in sie ein, als die Zeit reif geworden war, und machte sie zum Instrument, um den Lombarden und allen Stämmen des unterdrückten Italiens zu sagen, daß die Freiheit auf dem Wege sei.

Mit dem «Nabucco», Verdis dritter Oper, der Temistocle Solera, ein Widerstands-Mann, wie wir heute sagen würden, das Textbuch geschrieben hatte, hob diese Phase an. Er brachte den Ton, auf den die Dumpfheit der Zeit zu warten schien, wie das schwüle Land auf den Blitz

wartet. Es war ein Ton, den nicht mehr der Traum, sondern der Wille spannte, ein metallener Klang, ein Anruf, dem augenblicklich das Echo der Tausende drohend Antwort gab. Seit diesem Premieren-Abend von 1841, da ein noch namenloser Maestro aus Parma das Signal zur Reveille in die zaubervolle Schönheit der alten Oper hineinblies, blieben die Blicke des heimlichen Italiens auf den Bau am Scalaplatz gerichtet. Der Widerstand der Geister hatte sein Forum gefunden. Keine Zensur und auch nicht die Aktionen der Polizei im Parkett vermochten den Ton zu ersticken, mit dem die Zukunft aus den Stimmen im Orchester und auf der Bühne sprach.

Es war, mithin, ein Bündnis von eigentümlicher Tiefe, das die Scala und Giuseppe Verdi, das kämpfende Theater und den «Musiker im Helm» (wie Rossini den jüngeren Landsmann einmal nannte) zusammenschloß. Und dieses Bündnis war trotz manchem harten Strauß in aller Zukunft nicht mehr aufzulösen. Mehr und mehr zog Mailand den einsiedlerischen Meister von Sant'Agata weg in seinen Bann. Während seiner späten Lebensjahre fühlte Verdi sich im Grunde hier zu Haus, und hier ist er auch, wie sein Wille war, begraben.

Aber Mailand, der Umkreis um die Scala, blieb fortan das Zentrum. Das jüngere Italien, aus dessen Gruppe die Cavalleria rusticana, die Bohème, die Turandot hervorgingen, nahm von hier seinen Ausgang. Die Meister des Opernpults: Franco Faccio, Toscanini, Vittorio Gui — die großen Sänger, an denen das Land Carusos und der Giuditta Pasta so unerschöpflich reich ist, empfingen die Weihen des berühmten Instituts, bevor sie in die Welt gingen, um immer wieder zurückzukehren. Was vor der Scala Gnade gefunden hatte, war reif für den Ruhm diesseits und jenseits der Meere.

So war es gestern; wird es morgen wieder so sein? Die Wunden, die der Krieg dem alten Hause schlug, in jener Nacht vom 15. zum 16. August 1943, als Bomben die Probensäle, Magazine und Werkstätten trafen und ein krepierender Sprengkörper das Dach über dem Zuschauerraum von seiner Stützmauer hob und in die Tiefe schleuderte — die Schäden der zerstörerischen Jahre sind geheilt. All das: die Nächte mit dem Sirenengeheul und den Brandwachen, der Schock der Katastrophe, die Rekonstruktion im Sinne der alten Pläne und dekorativen Entwürfe, die neue Weihe durch Arturo Toscanini: das alles gehört schon wieder den Annalen des Hauses an. Die Mailänder haben keine Zeit verloren, der Zukunft das Quartier wohnlich zu machen. Was darüber ist, ist nicht dem menschlichen Willen untertan. Aus den Dörfern im Rebland, aus einer Kammer über den Dächern der Stadt, aus einem Fischernest, wo sie am Abend auf der Piazza singen, wird es zu seiner Stunde hervortreten, um zu dem Gesang der Jahrhunderte den neuen, den noch unerhörten Ton zu fügen.

Der Reisegefährte

Erzählung von Ingeborg Guadagna-Plappert

Es geschah im Zug zwischen Pisa und Florenz. Wir saßen in einem Abteil zweiter Klasse auf einem im Gedräng eroberten Platz, und auch die anderen Fahrtgenossen rühmten sich solcher Eroberung, noch ehe wir uns zu zehnt auf den acht vorgeschriebenen Plätzen eingerichtet: das neapolitanische Ehepaar hatte nämlich auch seine zwei lebhaften Kinder unterbringen wollen. Und trotzdem saß es sich beneidenswert gut im Blick auf den mit Koffern, Reisenden, Säcken, Schachteln, Soldaten und Kindern unwahrscheinlich vollgestopften Korridor. Auf den Korridor hatten sie mit allen Fahrkarten Zutritt, die Zuspätgekommenen, denen unsere Eroberung nicht mehr geglückt, und wir fühlten uns übermütig in der fast zu warmen Enge des Sitzes. Draußen vertrat sich die eleganteste Dame vor dem blanken, auf Spitzenwäsche deutenden Koffer die Füße neben dem Bauernmädchen mit dem Gemüsekorb, und wir konnten einfach die Türe zuziehen und uns in die Polster zurücklehnen.

Anfangs war das Gespräch nicht allgemein, nach der stürmischen Besitznahme schleppte es sich träge und gelegentlich dahin; man ruhte sich vielmehr aus vom Bahnsteig-Warten und von dem stoßenden Durcheinander des Einsteigens. Alle wurden wir ein bißchen wohlig schläfrig, wie so der Zug, nicht allzu eilig, sich an die unzähligen Statiönchen des Arnotales machte; wir wurden sanft gewiegt von nachgiebigen Federn, und eigentlich hielten uns nur die etwas schrillen Stimmen, mit denen die neapolitanischen Kinder die Vorkommnisse auf Feldern, Dörfern und Straßen kommentierten, im Wachzustand. Der Schaffner hatte sich dem Menschenknäuel des Korridors entwunden, bei uns im Abteil aufgeschnauft und sich dabei auch versichert, ob er alle Jackenknöpfe heil durchgerettet, und als ihm das neapolitanische Schwesterchen, aus vollen Backen kauend, einen Apfel angeboten — obschon der vorsorgliche und stets hungrige Bruder gegen solche Verschwendung brummte —, nahm er die rotbäckige Erfrischung mit herzhaftem Gefallen entgegen, ehe er wieder sich und sein Knipserchen dem Geschiebe aussetzte.

Dann wurde plötzlich wieder die Abteiltür aufgezogen, von außen her. Im Rahmen stand ein hochgewachsener Mann, ein prächtiger Sechziger, dessen breite Schultern noch in beneidenswerter Rüstigkeit den ländlich groben Stoff des etwas altmodisch, oder besser außermodisch geschneiderten Rockes spannten. Sein sonnenbrauner Kopf aber unter dem weißen Haarkränzlein war wie von trauervollem Ernst bedrückt und blaß wie vor Müdigkeit oder plötzlichem Uebelsein — beides freilich wollte nicht so recht zur übrigen Erscheinung reimen. «Ach», sagte er mit würdigem Anstand, «die Herrschaften entschuldigen wohl — ich wage eine Bitte an Sie. Ich fühle mich nicht so recht auf den Beinen, ich sehe tausend Fünkchen, und da habe ich gedacht, ob nicht einer der Herren ...»

Da war auch schon der bisher am wenigsten gesprächige Herr, der mit der Trauerbinde, höflich aufgesprungen: ein schmaler, unauffällig, aber sorgfältigst Grau in Grau gekleideter Herr, der wohl ebenso peinlich auf gute Erziehung hielt, «Ehret das Alter» und so fort — jedenfalls, er stellte sofort seinen Platz zur Verfügung.

Der ländliche Sechziger nickte ihm dankbar zu: «Sie tun mir wahrhaft Gutes, Signore!», und doch nahm er das Angebot auch mit einer gewissen Selbstverständlichkeit entgegen, ohne sich weiter zu zieren. Dabei zog er sein ebenso ländliches Reisegepäck, eine mit starken Lederriemen verwahrte, sackähnliche, gepreßt volle Lodentasche herein und, noch einmal unterstützt von dem Herrn in Grau, fand er ihr einen guten Platz im Netz. Einen Augenblick halfen sich so ein Paar feingliedriger, nervig edler Hände, und ein anderes Paar, verknorpelt, wie ackerkräftig, mit platten, kurzen Nägeln und mächtig vorpulsenden Adersträngen; eine seltsame Vereinigung, die unser schläfriges Interesse traf und beschäftigte.

Der neue Fahrgast setzte sich schwer und gemächlich, man las ihm die Wohltat des grünen Polsters aus dem sich der Traurigkeit zum Trotz aufhellenden Gesicht: «Da spreche ich wie ein Bettler, Signori: ich bettle um einen Sitzplatz! Und noch vor ein paar Wochen hätte ich die Reise bis nach Rom und weiter auf meinen zwei braven Füßen stehend gemacht und jeden Jungen an Unermüdlichkeit dabei überboten, und jetzt sehen Sie mich so —»

Unwillkürlich hörten wir schon alle nach ihm hin; wir waren schlafnah und gelangweilt, warum sollten wir da nicht bereit sein, anzuhören, was ihm denn so Einschneidendes in den letztvergangenen Wochen zugestoßen sein konnte? Die jugendliche neapolitanische Mutter wandte ihm mit herzlicher Teilnahme ihr fraulich rundes Gesicht zu, das die Unmittelbarkeit der Eindrücke im unverhohlen schnellen Wechsel der Mienen widerspiegelte: «Ach, Sie haben Kummer gehabt?» Und als er nur verhalten seufzte, forschte sie eifrigst weiter: «Haben Sie vielleicht schlechte Nachrichten gehabt?» Und als er schwer nickte, sprach sie das Zeitgemäßeste schon mit ein klein wenig zittriger Rührung aus: «Schlechte Nachrichten von der Front — von einem Ihrer Angehörigen?»

«Ja und nein», sagte der ländliche Sechziger, jetzt ohne Seufzer, untröstlich, aber würdig. «Mein Jüngster ist in Nordafrika, er schreibt uns nicht seit vier Monaten.»

Da waren wir ganz aus unserer gleichgültigen Behaglichkeit erwacht: das Unglück war plötzlich über uns hergefallen, und wenn es auch fremdes Unglück war, es blieb anspruchsvoll und unausweichlich. Der Neapolitanerin gutmütige Augen, sattbraun wie Maikäferflügel, schimmerten verschwimmend feucht: «Ach, Sie Aermster!» und mit einem verstohlenen Blick banger Zärtlichkeit umfaßte sie ihre blühenden Kinder, wie als ob sie schon für diese Zehnjährigen solch elternberaubende Gefahr wittere.

«Mein Jüngster und mein einziger Sohn. Leutnant in einer Panzerkolonne. Sie können sich seine Mutter vorstellen, Signori!» Dieser Schmerz hatte nichts Jammerndes, er offenbarte ein großes Herz. Unsere Ergriffenheit war ehrlich. Dabei dankten wir es ihm auch insgeheim, daß er sich keiner der üblichen Verzweiflungsgesten hingab, die bei den Zuhörern nur Verlegenheit auslösen. «Für uns ist er weder tot noch lebendig, wer weiß es — Gott nur weiß es. Aber ich habe befohlen: Keine Trauerkleider! Ich will keine schwarzen Fetzen durchs Haus schleichen sehen! Und so erträgt auch seine Mutter die Ungewißheit unter dem bunten Schurz. Aber die Nächte sind fürchterlich — diese Nächte, Signori! in der Hölle werden sie heiterer sein. Ich habe immer ihr Schluchzen in den Ohren, den ganzen langen Tag, überall, auch jetzt im Zug. Und ich zerquäle mir den Kopf: an wen soll ich mich wenden, um Gewißheit zu erlangen? An das Rote Kreuz habe ich geschrieben, in die Schweiz, in den Vatikan, an Seine Eminenz, einen hohen Kardinal — er ist von meinem Dorf, Signori, und ich habe ihn noch als Kanonikus gekannt. Alle suchen sie; ich sollte mich begnügen, ich weiß — sie suchen ja. Aber ich wache durch all die Nächte seit Wochen und höre sie neben mir schluchzen — da schwindelt mir manchmal der Kopf, wenn ich besonders fest auf meinen Füßen stehen sollte. Es ist der Einzige, Signori. Acht Töchter hat sie mir geboren, und alle sind sie mir groß und kräftig dahergewachsen, ohne daß es dazu Aerzte brauchte. Aber von den drei Bübchen sind zwei an den Zahnkrämpfen weggestorben, nur ein paar Monate waren sie alt. Weiß-goldene Kindersärge, Signori, wie ist das Leben unverständlich! Glauben Sie, daß es eine Gerechtigkeit gibt? Aber das gehört nicht hierher, werden Sie sagen: es ist Krieg, und ich hadre auch nicht wider den Krieg. Der ist eben da, und man sagt ja zu ihm wie zum Frost auf die Obstblüten und zum Blitz in den Speicher — Gott spricht in ihm — oder der Teufel, sagen andere — vielleicht auch beide zusammen, aber das mögen die Priester entscheiden. Ich habe ihn großgezogen», sein Gesicht verlor etwas von der starren Beherrschtheit, man sah, wie seine Gedanken mählich abglitten von der Qual, wie sie sich befriedeten in der Erinnerung, die freundlich aufstieg, «ich habe ihn großgezogen, mit Opfern und Stolz, er ist mein Glück, Signori. Und er weiß es, obwohl ich ein strenger Vater bin, vielleicht wie ein Vater sein soll, nach altem Schlag und ohne viel Worte.»

Die Neapolitanerin wischte mit dem Taschentüchlein. Ihre Kinder saßen still und lauschten gespannt. Die Dame in der Ecke, deren regelmäßig schönes Gesicht unter dem braunen Schutenhut bisher nur in liebenswürdiger Kühle gefolgt, hielt die behandschuhten Hände im Schoß verklammert wie zur Selbstbeschwichtigung, und ihr prächtig zum roten Herzchen nachgezeichneter Mund zuckte in ehrlich eingestandener Rührung. Und der bescheidene junge Mann, der vorher von Fischen und Marktpreisen in Livorno wie auch von modernen Romanen mit der gleichen Wohlunterrichtetheit berichtet hatte und wohl ein kaufmännischer Angestellter mit Bildungsverlangen war, fuhr sich mit beiden Händen durchs lang zurückgestrichene, pomadeglänzende Haar: «Ach, wir Armen! Wir Armen!» Warum er das sagte, war nicht ganz klar; es war wohl eine spontane, allgemeine Betrachtung von Leben und Schicksal und unser aller Ausgeliefertheit an sie. Aber der Herr in Grau war nicht mehr bei uns. Er hatte bald, nachdem der unglückliche Vater zu sprechen begonnen, sachte, aber irgendwie doch entschieden, die Abteiltür hinter sich zugezogen und hielt nun im Korridor dem Gedränge und den stoßenden Koffern stand. Und doch war offenbar erst kürzlich der Schmerz an ihn selbst herangetreten — wollte er ihm deshalb nicht so schnell wieder begegnen, und sei es auch bei einem Fremden? Wich er deshalb unserem neuen Fahrtgenossen aus als dem erfindungs- und listenreichen Zufall?

«Ein herrlicher Junge, Signori, er verstand sich auf meine Weinberge fast schon so gut wie ich. Und das will etwas heißen, auch wenn es nicht allzu bescheiden klingt! Denn mit den Reben bin ich groß geworden, und ein wenig auch mit den Oliven — und groß nicht nur im Sinn von Alter.» Er schaute uns nicht an, er schaute vor sich hin, gedankenfern und fast glücklich, und über den stark ausgeprägten Backenknochen hatte die Haut wieder Farbe gewonnen, ein tiefes, luftgesundes Braun; und während er sprach, bildeten seine ländlich verrunzelten Hände die Rede nach, als zöge er behutsam zarte Ranken von einem Stock zum anderen. «Ja, das Leben, Signori, aber es ist auch gut! Mit neunzehn Jahren starb mir der Vater, so mir nichts, dir nichts; wir fanden ihn eines Morgens im Bett — vielleicht war es der Zorn gewesen gegen den Nachbarn. Ihm hatte immer der Wein geschmeckt, auch zuviel des guten Weins, und das schwere, gute Essen. Einen ganzen Truthahn verspeiste er, als wär's eine Lerche. Und die Mutter starb ihm schnell nach; er war ein zorniger, herrschsüchtiger Mann, aber für sie war er Anfang und Ende, Ja und Nein, Sonne und Erde, wie es sein soll. So ließen sie mir die Schwestern und Brüder auf den Schultern, und ich hab' sie alle untergebracht. Tag und Nacht war ich an der Arbeit und zerbrach mir den Kopf ihretwegen: einen machte ich zum Priester, einen brachte ich als Schreiber aufs Rathaus nach Pisa, einen ließ ich sogar studieren — so wurde er Lehrer, ein erzgescheiter Mann. Und die Schwestern alle an den Ehemann, ehrenwerte Ehemänner, obwohl ich Eile hatte. Aber manchmal, was man im Anlauf tut, gerät besonders gut — wie jetzt der Reim!», er schmunzelte selbstvergnügt, «und so ging es damals auch bei mir. Mit dreiundzwanzig Jahren konnte ich zum erstenmal verschnaufen, und gleich sah ich ein Mädchen, und gleich gefiel mir's. Da fing das Mühen von vorne an, denn ich hatte wiederum Eile, auch mit den Kindern. Die kamen eins nach dem anderen, aber auch nach jeder Geburt ein neues Stück Ackerland oder ein Weinbergstreifen. Es wuchs um mich! Signori, dem König konnt's nicht wohler sein als mir damals; aber ich wußte nicht, daß es das Glück war, ich wußte nicht, daß das Leben Stunde um Stunde gelebt sein will — ich hatte nur immer den Kopf voll mit neuem Verschnitt, neuen Pfropfungen und mit Rechnungen. Ach, diese Rechnungen!» jetzt lachte er bäurisch verschmitzt und gutmütig stolz zugleich, ein grundfester, wohlhabender Bauer — warum nur hatten wir ihn zu Anfang doch nicht so ganz erraten? —, der noch bei jeder Henne und bei jedem Bündel Stroh nach dem Rechten sieht, und jede Flasche noch selbst verkorkt, weil er keinem über den Weg traut. «Alles hab' ich selbst nachgerechnet für Brüder und Schwestern, die nichts vom Land verstanden und nur nach der Stadt drängten. Aber Geld wollten sie, das Erbe, Unterstützung, gut leben wollten sie mit meinen Rebstöcken, reich tun wollten sie, und sie waren's auch. Aber Rechnungen gab's auch für meine eigene Familie — was denken Sie, Signori! Schon jedes Jahr die Taufen und was dabei geschlachtet und gebacken wurde, und was der Pfarrer und die Armen bekamen, nicht nur an Blumen und Abfällen, da sei Gott vor! Auch sie machten Fest, und am Abend gab es Betrunkene in Scharen — bei uns in der Gegend ist das eine Seltenheit.»

Der reiche Weinbauer saß breit, prangend in aufrechter Rüstigkeit und selbstbewußter Tüchtigkeit: alles verdankte er sich, und die an-

deren verdankten alles ihm, und auch wir verdankten ihm, daß die Zeit flog und die von Bahnhöfchen zu Bahnhöfchen getrödelte Reise im Arnotal. So sahen wir ihn seine Weinhügel abschreiten und dem Gesinde gebieten, derb, aber rechtlich, anspornend, karg im Lob, mehr getane Arbeit heischend und noch mehr, aber er selbst der Unermüdlichste im Zupacken.

«Den Geschwistern besorgte ich das leichte Leben, aber auch mit mir ging es voran. Sie sehen mich jetzt so», auch er sah an sich hinunter, auf seinen Anzug, den die Arbeit offensichtlich nicht geschont, und bei dieser Prüfung schüttelte er lächelnd den Kopf, ein vollkommener Biedermann. «Auf Kleider habe ich nie viel gehalten, das heißt, sie müssen regenfest sein und stark, dann nützen sie, und wenn sie abgenützt scheinen, das will nichts besagen. Uebrigens hab ich auch feineres Tuch zu Haus. Aber soll ich jetzt den Prunkvollen spielen? Gerade jetzt, Signori? Auch die goldene Uhrenkette hab' ich nimmer angelegt, seit die Briefe ausblieben von Andrea, und sie ist schwer von goldenen Anhängseln. Aber Gold heißt Freude, ist es nicht so? Ich habe auch den goldenen Ehering heruntergezogen und ins Kästchen gelegt. Und wenn mir der Sohn wiederkommt, dann schmücke ich mein Haus mit Girlanden und mich mit der goldenen Kette und dem goldenen Ring.»

So sahen wir ihn. Aber er selbst dachte jetzt wohl nicht mehr daran: jetzt war Andrea eben in Afrika, wie viele, weiter nichts Besonderes, und schrieb pünktliche Briefe, und sein Vater war unbekümmert bei seinem Wein: «Ja, mein Aleatico! Signori, das ist mein Bestes, süß und tiefrot, dick im Fluß und so stark, daß schon der Duft umnebelt. Aber wie macht er die Welt schön! Um meines Aleatico willen kommen sie von fern her, die Fabrikdirektoren von Mailand, und sie haben Millionen und Millionen Aktien, wie man so sagt — aber sie zahlen nie bar, immer mit beschriebenem Papier. Da lob' ich mir die Kardinäle: die kommen auch im Auto vorgefahren, aber nach der Kostprobe gibt es einen breiten Segen über mich und mein Haus und all meine Erde, und schöne, braune Tausendlirescheine. Und der Kammerherr des Königs hält's ebenso, bis auf den Segen.

Und dann müssen Sie wissen, Signori, dann ist der König wirklich und wahrhaft in Person zu mir gekommen, nicht nur wie sonst der Kammerherr allein. Zu zweit stiegen sie aus dem Auto, und ich stand da mit aufgekrempelten Hemdsärmeln, und beinahe rutschte mir die Hose; denn den Gürtel hatte ich am Morgen nicht durch die Laschen gezogen in der Eile — mitten in der Lese waren wir, und meine Hände tropften vom Saft. Aber der König machte keine Umstände, er packte mich beim nackten Arm: ‚Es geht auch so', sagte er, ‚daß wir uns begrüßen. Uebrigens, dein Wein ist gut.' Da war mir's, als spräche mir Gott. Furcht hatte ich gar keine, aber Ehrfurcht. Und dann sagte der König noch, wie er das Land um Pisa liebe und wie tüchtig er überall uns Pisaner bei der Arbeit fände. Aber die Erde gibt uns auch reichlich; sie läßt unseren Fleiß nicht im Stich, und das sagte ich so zur Majestät. Er streichelte mir noch meine kleinen Mädchen, und das einzige, was mich vielleicht enttäuschte, war, daß er mit braunen Scheinen zahlen ließ, nicht mit Goldstückchen — denn so sollte es doch eigentlich ein König halten.

Ich weiß», er deutete auf den Korridor hinaus, und beinahe zu verschmitzt für all die ehrenwerte Biedermännischkeit war nun sein vom beschworenen Wein aufgelockertes Lachen, «ich weiß, der Herr, der mir so liebenswürdig den Platz eingeräumt, war nichtsdestoweniger etwas mißtrauisch, glauben Sie nicht auch? Er meint, ich hätte eben sitzen mögen, weil mir die Füße weh taten und weil mir der Kopf geschwindelt, und so ist es ja wahr. Aber dann meint er weiter, daß mich eben widerrechtlich die Polster lockten, wie ein seltenes Vergnügen. Und da hat er nun nicht recht: auch ich habe die Fahrkarte zweiter Klasse, und wer weiß, vielleicht habe ich sie öfter als er! Jetzt wenigstens, da ich alt werde. Früher freilich, als ich immer mehr auf der Eisenbahn zu finden war als im Dorf, da begnügte ich mich mit der dritten Klasse. Warum auch nicht? Die dritte schadet niemandem, im Gegenteil, sie klärt über so viele Dinge auf, über Zustände und Stimmungen und tausend Menschenschicksale, in der dritten haben sie keine falsche Scham. Damals aber fuhr ich nicht aus solchen Erwägungen in der dritten, sondern weil ich sparwütig war, um jeden Centesimo gereute es mich. Und es war auch nötig: Acht Töchter! Scheint Ihnen das eine Kleinigkeit? Acht Töchter habe ich erziehen lassen und ausgestattet, und mit klingenden Hunderttausend!»

Wie waren sie da bei der Sache, die Neapolitanerin und die Dame mit dem braunen Schutenhut und auch die ältliche Ehefrau aus dem Mittelstand, für deren küchenverschaffte Hände und ängstlich strenge Prinzipien diese unbegleitete Reise dasselbe Wagnis bedeutete wie für ihren umhüteten, abgegriffenen Geldbeutel. Es galt nun nicht mehr gegen die Rührung anzukämpfen, sie konnten hellneugierige Frauen sein. Sie saßen vorgebeugt, und die Rede des stattlichen Großweinbauern aus der pisanischen Campagna war wie beschwingt von solch williger, weiblicher Begeisterung. Wir verblieben lang bei seinen acht Töchtern, bei ihren Augen, ihrem Wuchs und ihrem Wesen — alle acht passierten wir unter diesen Gesichtspunkten — und bei seiner stolzen Liebe.

«Prächtige Mädchen, groß und voll, mit glatter Haut und runden Gliedern wie — wie Göttinnen, sagen sie in den Büchern; gewiß wie junge Göttinnen, nie krank, und ihre Brüste drängten in den zarten Stoffen. Die Kleider nämlich ließ ich ihnen von Turin schicken, jeden Monat kamen Schachteln an, einmal für die, einmal für eine andere, und mir hüpften die Scheine aus der Brusttasche. Die Hutschachteln kamen aus Florenz, und Spitzen waren oft drin, und perlgestickte Blumen. Aber sobald sie den Kram hatten, war er ihnen immer nicht schön genug, bis ich böse wurde und schalt und nichts mehr wissen wollte von dem nichtsnutzigen Weibervolk. Dann schmollten sie wohl mit hübsch aufgeworfenen Mündern, daß es mir nur leid tat, daß ich nicht mehr in den Zwanzig und vor allem, daß ich ihr Vater war — denn das andere wäre ja schließlich nicht so schlimm gewesen! Ich schloß mich also ein, machte den Grimmigen, bis sie weinten und die Mutter zaghaft pochte, auch sie zerdrückte zwei blanke Tränen. Aber am Abend ging ich sicher selbst noch zum Postkasten auf den Dorfplatz hinunter, um die Bestellkarten einzuwerfen, und eigentlich war ich's zufrieden.

Bald waren die Mädchen unermüdlich begleitet, und ich sagte sogleich, was ein Vater sagen muß: Entweder heiratet oder Schluß! So wurden sie denn der Reihe nach sittsame Bräute, kamen aufs Dorf zurück und lernten die Dinge, die den Frauen das Leben füllen, und wohl auch das Leben für sie sind. Acht Hochzeiten, Signori! Einen Ochsen und drei Kälber, einen ganzen Stall Truthühner kosteten sie mich jedesmal, von den Oelfäßchen und vom Aleatico gar nicht zu reden — oder gar von den Leintüchern: eines jeden Signore wären die würdig gewesen, so zart und zugleich so schwer vor Spitzen und faustgroßen Buchstaben.

Und meine Schwiegersöhne, Signori sind sie, in Rom, in Neapel, in Mailand, in Bologna und einer auch in Pisa, ein Arzt, zwei Richter, ein Hauptmann, zwei Professori, ein Notar und ein Hotelbesitzer; lauter Leute mit dem Hut und mit Titeln, und alle vernarrt in die Mädchen. Das hat sich bewährt: schon hab' ich dreiundzwanzig Enkelkinder, alle gesund und rund, und wenn sie zu mir aufs Dorf kommen, dann schreit's und lacht's und kugelt's aus allen Ecken, und ich bin glücklich mit ihnen wie nie mit den eigenen. Aber ob die Mädchen so glücklich sind, wer weiß? Sie sind schöne Frauen, das ja, und wenn ich neben ihnen auf der Straße gehe, dann ist es wieder wie damals, als sie im Kloster waren: sie schämen sich meiner ein bißchen. Sie haben Schleierchen und blitzende Ringe — wer weiß, vielleicht ist es auch nur geschliffenes Glas, die Schwiegersöhne jedenfalls faselten von Brillanten. Aber zu Haus? Sparen müssen sie, und am Essen sparen, und sind Signori! Oft sind sie um eine Gasrechnung verlegen, aber die Kleider zum Ausgehen sind tadellos! Im Haus freilich tragen sie ein Fähnchen von Morgenrock, das kommt ihnen gewiß nicht mehr von Turin, und nicht einmal sauber ist es, und die Lockenwickel bleiben im Haar, so braucht man nicht so oft den Friseur, und die Kinder müssen manches entbehren. Ich hab' den meinen einst nie die Butter vorgemessen oder das Obst, so was wäre mir gar nicht in den Sinn gekommen. Aber sie halten's darin anders. Ehrlich gesagt, ich hab' mir vorher die Signori ein bißchen anders vorgestellt: stolz ja, aber stolz auf etwas Greifbares, auf den Ueberfluß. Ich dachte sie mir zehnmal reicher, zwanzigmal reicher als mich — aber sie sind Signori auch im Mangel. Und da ist etwas, weswegen ich ihnen nie so recht beikommen kann, auch nicht, wenn ich mit meinen Mehlsäcken und Butterballen und auch den braunen

Scheinen aus dem Aleatico ihren Nöten aufhelfe — ich habe sie doch nicht in der Tasche, sie bleiben Signori, und ich schulde ihnen das Geben! Und vielleicht ist's richtig so, ohne viele ‚grazie', ich bin eben nichts als der Vater und fühle sie wieder hilfsbedürftig um mich, wuselig klein, scheu, trotzig, aber mein, wie vor dreißig Jahren — und das Geben ist gut.»

Er lehnte sich zurück, er hatte sich heiß gesprochen, daß er das rotgestreifte Hemd aufknöpfte. Die breiten Halsadern pulsten kräftig gegen die lederbraune Haut. Die weiß bewimperten Lider schienen ihm schwer zu werden, er schlug sie etwas mühsam auf und zu. Er sprach jetzt leise, mit einer sanften, fast edlen Rührung in der Stimme, Rührung für das menschliche Leid allüberall: «Aber auch bei den anderen, die wir nicht mit Vaterliebe lieben, ist das Geben Glück — meinen Sie nicht, Signori? Keinen weise ich von meiner Schwelle, ohne das Stückchen Brot, das mir nicht wehe tut. Warum sollte ich ihnen die Schütte Stroh nicht gönnen und den Tropfen Oel, der aus meiner Flasche zusammenläuft? So wird das Leben gütig, für mich und für sie —»

Die Lider waren ihm nun so schwer herabgesunken, daß sie sich nicht wieder öffneten. Dafür öffnete sich der noch sinnlich starklippige Mund im ruhigen Schlafatem. Er schlief, die derbknochigen, arbeitsgekrümmten Hände über dem starken Leib gefaltet, die breiten Schenkel bequem auseinandergestellt mit weiten Knien, im großen Ausruhen. Der ländlich beachtliche Kopf nickte zur Seite. Auch wir anderen im Abteil schwiegen, wir wollten die Ruhe nach solch rührigem Leben, nach solch familienstolzer Fruchtbarkeit nicht stören. Wir bereiteten nur behutsam unsere Siebensachen; es fehlten höchstens noch zehn Minuten bis Florenz.

Der Körper des Schlafenden löste sich immer freier, achtete immer weniger des beengten Raumes. Und als der neapolitanische Herr aufstand, die Koffer herunterzuholen, glitt der reiche Weinbauer mit wohligem Laut, Kopf und Brust nach unten, in die liegende Stellung hinein. Nur die Beine hingen noch tastend über den Sitz; aber auch sie schienen nur ihre Zeit zum gänzlichen Ausstrecken abzuwarten. Und die offene Jacke hing herab übers schwer niedergepreßte Polster, und so verschoben war sie, daß sie mit einem Zipfel den Staub wischte. So unbesorgt um Stellung, Zuschauer, Kleidung und Zeit genoß der ruhende Körper den Schlaf.

Und dann lag plötzlich etwas auf dem Boden, ein grünlich-weißes Stückchen Papier. Es mußte aus der niederhängenden Rocktasche heraus das Uebergewicht bekommen haben. Die Dame mit dem braunen Schutenhut, deren regelmäßig schönes, aber anfangs so gleichgültiges Gesicht sich so unerwartet erwärmt hatte bis zum gespannten, atmenden Rot auf den Wangen, sah es zuerst und deutete darauf: «Oh, das hat wohl unser Gentiluomo verloren!»

Der neapolitanische Ehemann bückte sich eilfertig, und als er es in den Händen hielt, hielt ihn auch die Versuchung: er klappte die Kennkarte auf — denn darum handelte es sich — und las. «Ja, ist das die Möglichkeit!» Und sein rechtschaffenes, etwas alltägliches Gesicht war plötzlich glutübergossen in jähem Zorn. Seine Frau griff nach dem Stückchen Papier, wir alle griffen darnach.

«Gargano Filippo», war da zu lesen, «geboren in Scigliano, Calabrien. Stand: ledig. Beruf: Hausierer. Ohne festen Wohnsitz.»

Die Photographie stimmte genau überein, wir erkannten sogar den gleichen Anzug, nur daß das Original davon mit seinen plötzlich in die Augen springenden aufgestoßenen Aermelkanten und eingerissenen Hosenaufschlägen jetzt eben nicht mehr dem reichen Weinbauern gehören konnte: denn hier gähnte Armut aus schlecht vernarbten Löchern, jetzt sahen wir es mit plötzlicher Deutlichkeit — nicht die vermeintliche grund- und gutfeste Bedürfnislosigkeit. Eine gelbliche, fleckige Photographie war es aus einem Jahrmarktskasten. Als Unterschrift ungelenke Krakelfüße. Wir schauten uns an, verblüfft, empört. Was war uns denn angetan worden auf unserer Fahrt durchs Arnotal?

Der Herr in Grau mit der Trauerbinde, der Mantel und Tasche holen kam, fand uns so, verblüfft und empört und auch schon mit dem bereiten Scheltwort, geradezu im Aufruhr um den unbekümmert Schlafenden. Da lächelte er, endlich zugehörig: «Wieso denn das? Sie hatten doch eine reizende Gesellschaft!» Und als der mutmaßliche kaufmännische Angestellte aus Livorno die Kennkarte wies, wurde das Lächeln zum Lachen: «Ach so, es ist dem Aermsten doch nicht ganz geglückt? Oh, ich kenne ihn nämlich, das heißt sozusagen. Gestern in Pisa hielt er eine Bude unter den Portici am Corso, er verkaufte Rasierklingen und sonst was Buntes. Er fiel mir gleich auf, er führte so geschickte, unterhaltsame und auch gescheite Reden für seine Ware, und in beachtlich gutem Italienisch. Calabrese, sagen Sie — das hätte ich nun nicht vermutet. Ich höre mir nämlich auf der Straße gern so etwas an», erklärte er unserer wohl offenbaren Verwunderung, «es sind da manchmal meisterliche Talente darunter wie dieser hier! Leider mußte ich heute auf das kostbare Schauspiel verzichten, ich hätte nicht so gut Zutrauen spielen können wie er den reichen Weinbauern. Alles echt, bis auf den rechtschaffenen Schlaf, bravo!»

«Ein Betrüger ist das! Ein Erzhalunke!» schalt der neapolitanische Ehemann. — «Uns so unverschämt an der Nase herumzuführen!» erboste sich die Dame unter dem braunen Schutenhut.

«So alt er ist, noch ein ganz abgefeimter Lump!» murrte seine Altersgenossin, die reiseängstliche Mutter aus dem Mittelstand mit den strengen Prinzipien und dem schwarzen, gehüteten, jahredauernden Staubmantel.

Der Herr in Grau lächelte noch immer: «Aber halt, Signori! Schelten Sie auch, wenn Sie aus dem Theater kommen, jene Schauspielerin solle sich schämen, weil sie nun nicht Julia ist und nicht vierzehn Jahre, sondern vielleicht schon ein Erkleckliches über die Dreißig und keine Veroneserin? Und bedenken Sie, Sie haben nicht einmal bezahlt, und ein Künstler ist er doch, ganz im Ernst.» Jetzt lachte er nicht mehr, und wir standen noch erzürnt und doch auch schon verlegen.

Da schlug der Hausierer Filippo Gargano die Augen auf und rieb sie sich gemächlich blank: «Sind wir denn schon in Florenz?» Er gähnte laut heraus und streckte sich behaglichst, dann erst sah er uns an und sah das grünlich-weiße Papier. Er erinnerte sich und verstand, und langsam richtete er sich auf, knöpfte sich die Jacke zu und rückte die schlafverschobene Krawatte zurecht. Dann nahm er wieder die Kennkarte an sich, die Verräterin, die ihm der kaufmännische Angestellte wortlos zurückgab. «Sie sind böse mit mir, Signori?» Er prüfte uns einem nach dem anderen das Gesicht, es war ein sicherer Blick, ohne Bedauern, ohne Unterwürfigkeit. «Weil ich Ihnen ein Geschichtchen erzählt habe? Das kommt ab und zu so über mich! Es saß sich gut bei Ihnen — und ich wollte Sie nicht in Verlegenheit bringen, daß Sie mit so jemandem wie mir die Reise machen mußten, und natürlich auch, weil ich nicht fortgeschickt werden wollte. Da hat uns nun dieser Fetzen der Obrigkeit ein Schnippchen geschlagen. Schade — mir gefielen meine Weingärten im Pisanischen und die stattlichen Töchter. Und schade auch für Sie: Ihnen wäre so gern der andere geblieben, im allerbesten Andenken, ist es nicht so? Aber», da stand er vor uns, der waschechte Hausierer, ein bißchen schief, trotz des kräftigen Körpers, schief aus Gewerbegewohnheit, ein bißchen zweideutig, ein wenig untertänig und verschlagen zugleich, ein Hausierer, dem man beim Geldzählen auf die Finger sehen muß, sonnen- und wetterbraun von hundert italienischen Straßenecken, «aber da es nun schon so gekommen ist, wollen Sie mir nicht etwas abnehmen?»

Schon hatte er die Lederriemen des prallen Lodensackes aufgeschnallt und hineingegriffen; zwei gelbe Vögelchen brachte er zum Vorschein, Jahrmarktsvögel, die possierlich piepsten, und hielt sie den Kindern hin, die sie gleich weiterpiepsen ließen, obschon das nun nicht mehr ganz ihre Art Spielzeug sein konnte. Die neapolitanische Mutter sagte nicht nein, sie zog das Geldbeutelchen aus der Tasche, und der Geber sagte schnellfertig, wie hinter der Bude: «Drei Lire, Signora, eins fünfzig das Stück.»

Indessen hielt der Zug. Filippo Gargano, Calabrese, Hausierer ohne festen Wohnsitz, nahm sein Bündel auf, grüßte mit der Hand und verneigte sich ehrerbietig gegen den Herrn in Grau: «Ich danke Ihnen für den Platz, Signore, denn müde war ich, Sie begreifen — das viele Herumstehen!» Er ging aus dem Abteil und aus dem Zug und ließ keinen Aerger hinter sich.

GRAHAM GREENE

Ich spioniere

Charlie Stowe wartete, bis er seine Mutter keuchend atmen hörte; dann erst verließ er das Bett. Auch jetzt noch bewegte er sich mit Vorsicht und ging auf den Zehenspitzen zum Fenster. Alles war schwarz. Ein Schweinwerfer streifte über den Himmel, erhellte die Wolkenbänke und griff in die dunkeln, tiefen Räume dazwischen, feindliche Flugzeuge suchend. Der Wind blies meereinwärts, und Charlie Stowe konnte hinter dem schnarchenden Atem seiner Mutter das Anschlagen der Wogen hören. Ein Lufthauch durch die Spalten des Fensterrahmens fuhr in sein Nachthemd. Charlie Stowe erschrak.

Doch der Gedanke an den Tabakladen, den sein Vater ein Dutzend hölzerne Stufen weiter unten führte, ließ ihn nicht los. Er war zwölfjährig, und bereits verlachten ihn die Knaben der Bezirksschule, weil er noch nie eine Zigarette geraucht. Die Pakete lagen dort, unterhalb der zwölf Stufen aufgestapelt, Gold Flake und Players, De Reszke, Abdulla, Woodbines, und der kleine Laden lag in einem feinen Nebel abgestandenen Rauches, der sein Verbrechen vollkommen verschleiern würde. Daran, daß es ein Verbrechen sei, aus seines Vaters Vorrat etwas zu stehlen, zweifelte Charlie Stowe nicht, doch sein Vater war ein blasses, schwaches und unbestimmtes Gespenst, das ihn nur ausnahmsweise bemerkte und selbst das Strafen seiner Mutter überließ. Für seine Mutter empfand er eine leidenschaftliche und rückhaltlose Liebe; ihre umfangreiche, laute Gegenwart und ihre lärmende Menschenfreundlichkeit erfüllte für ihn die Welt; nach ihren Reden hielt er sie für jedermanns Freund. Doch seines Vaters Zuneigung und Abneigung waren so unbestimmt wie seine Bewegungen. Heute abend, hatte er gesagt, werde er in Norwich sein, doch man wußte nie. Charlie Stowe fühlte sich nicht sicher, als er die hölzernen Stufen hinabschlich. Wenn sie krachten, hielt er sich mit den Fingern fest am Kragen seines Nachthemds.

Am Ende der Treppe gelangte er ganz plötzlich in den kleinen Laden. Es war zu dunkel, als daß er den Weg sehen konnte, und er wagte nicht, den Schalter zu berühren. Eine halbe Minute saß er verzweifelt, das Kinn in den hohlen Händen, auf der untersten Stufe. Dann wurde die stetige Bewegung des Scheinwerfers durch ein Fenster in der Höhe widergespiegelt, und der Bub hatte Zeit, sich die Lage der Zigarettenbeige, des Ladentisches und des Hohlraums unter diesem einzuprägen. Die Schritte eines Polizeimanns auf dem Pflaster ließen ihn das nächste Paket ergreifen und in jenen Hohlraum hinabtauchen. Ein Lichtschein glitt dem Flur entlang und eine Hand versuchte sich an der Tür, dann entfernten sich die Schritte, und Charlie kauerte im Dunkeln.

Schließlich eroberte er sich seinen Mut zurück, indem er sich selbst, in seiner wunderlichen Erwachsenen-Weise, vorsagte: wenn er jetzt erwischt werde, so sei doch nichts zu machen, und er könne geradesogut mit Rauchen beginnen. Er schob eine Zigarette in den Mund und bemerkte jetzt, daß er keine Zündhölzer hatte. Eine Zeitlang wagte er sich nicht zu rühren. Dreimal erhellte der Scheinwerfer den Raum, während der Junge sich Spott- und Aufmunterungssprüche zuraunte: «So gut wie ein Schaf zum Aufhängen», «Erbärmlicher Jammerlappen», Ermahnungen Erwachsener seltsam mit kindlichen vermengend.

Doch, nun er sich zu rühren getraute, hörte er Schritte auf der Straße, den Schall von mehreren eilig gehenden Männern. Charlie Stowe war alt genug, um davon überrascht zu sein. Die Schritte kamen näher, hielten an; ein Schlüssel wurde in der Ladentür gedreht, eine Stimme sagte: «Laß ihn hinein», und darauf hörte er seinen Vater: «Wenn es Ihnen recht ist, so verhalten Sie sich ruhig, meine Herren. Ich möchte meine Familie nicht wecken.» Ein Charlie nicht vertrauter Ton lag in der unentschlossenen Stimme. Eine Taschenlampe blitzte auf und die elektrische Birne erstrahlte in blauem Licht. Der Bub hielt den Atem an; er fragte sich, ob der Vater sein pochendes Herz hören könnte, und er zog sein Nachthemd dicht zusammen und betete: «O Gott, hilf, daß sie mich nicht erwischen!» Durch einen Riß im Ladentisch konnte er sehen, wo sein Vater stand, die eine Hand an seinen hohen Stehkragen gelegt, zwischen zwei Männern mit steifen Hüten und in Gürtelmänteln. Es waren Fremde.

«Eine Zigarette?» sagte sein Vater mit einer Stimme, trocken wie Zwieback. Einer der Männer schüttelte den Kopf. «Das geht nicht, nicht wenn wir Dienst haben. Danke Ihnen gleichwohl.» Er sprach höflich; Charlie Stowe dachte, sein Vater müsse krank sein.

«Darf ich ein paar in meine Tasche nehmen?» fragte Mr. Stowe, und als der Mann nickte, hob er von einem Schaft eine Lage Gold Flake und Players ab und streichelte die Pakete mit seinen Fingerspitzen.

«Gut», sagte er, «da läßt sich nichts machen, und ich kann ebensowohl eins rauchen.» Einen Augenblick fürchtete sich Charlie Stowe vor der Entdeckung; sein Vater schaute sich so gründlich im Laden um, als sähe er diesen zum erstenmal. «Ein gutes kleines Geschäft», sagte er, «für die, die es lieben. Die Frau wird es ausverkaufen, denke ich; sonst schlagen's die Nachbarn zusammen. Nun, Sie wollen gehen. Augenblickchen. Ich hol' meinen Ueberrock.»

«Einer von uns wird Sie begleiten, wenn Sie gestatten», sagte der Fremde artig.

«Bemühn Sie sich nicht. Er hängt gleich hier. So, ich bin bereit.»

Der andere Mann fragte etwas verlegen: «Wollen Sie zuvor nicht Ihre Frau noch sprechen?» Die dünne Stimme sagte jetzt sehr entschieden: «Das nicht. Nie heute tun, was man auf den folgenden Tag verschieben kann. Sie wird später Gelegenheit haben, nicht?»

«Ja, ja», sagte der eine von den Fremden und wurde ganz freundlich und ermunternd in seinem Ton. «Aengstigen Sie sich nicht zu sehr. Solange das Leben . . .», und plötzlich versuchte sein Vater zu lachen.

Nachdem die Tür sich hinter ihnen geschlossen hatte, stahl Charlie Stowe sich auf den Zehenspitzen die Treppe hinauf und in sein Bett. Er fragte sich, warum sein Vater das Haus wieder verlassen hatte, so spät in der Nacht, und wer die beiden Fremden waren. Ueberraschung und Furcht hielten ihn noch kurze Zeit wach. Es war, als wenn eine vertraute Photographie aus ihrem Rahmen getreten und ihn der Vernachlässigung beschuldigt hätte. Er erinnerte sich, wie sein Vater seinen Kragen festgehalten und sich mit Sprichwörtern gestärkt hatte, und zum erstenmal bedachte er, daß, wenn seine Mutter lärmend und gütig war, sein Vater ihm selber glich und im Dunkeln Dinge tat, die ihn erschreckten. Es wäre für ihn eine Freude gewesen, hinabzulaufen und seinem Vater zu sagen, daß er ihn liebe, doch durch das Fenster vernahm er die rasch sich entfernenden Schritte. Er war allein im Haus, mit seiner Mutter; und er schlief ein.

•

Deutsch von Siegfried Lang
Aus «Nineteen Stories» von Graham Greene; Heinemann, London 1947

STANISLAW VINCENZ

Totenfeier in der karpatischen Waldhütte

Am Abend, als der Bauer und Holzfäller Foka mit den Waldarbeitern in der gütigen Wärme der Holzhütte saß, ging eine dunkle Kunde herum. Der italienische Hilfsarbeiter Kamio war nicht zurückgekehrt. War ihm etwas zugestoßen? Er pflegte von seinen Wanderungen allein zurückzukommen. Nun war es schon Nacht und er war noch nicht da; er kam nicht. Man rief ihn, man pfiff mit schrillen Pfiffen in die Winternacht hinaus. Dann blies der Kehrichtmeister sogar das Alarmmotiv auf der Trembitta. Alles umsonst. Was sollte man tun?

Eine ganze Abteilung Arbeiter mit Harzfackeln, Waffen, Schaufeln und Pickeln begab sich in den Wald auf die Suche. Foka ging mit ihnen. Mit großer Mühe fand man den toten Kamio, tief im Schnee, auf dem Grunde einer Schlucht. Es waren an ihm keine Wunden zu sehen; vielleicht war er bloß, von einem Stamm gestreift, ums Gleichgewicht gebracht und in den Abgrund gestürzt worden?

Vor Mitternacht brachte man den Körper. Man legte ihn auf ein hohes Fichtenlager vor der Hütte und deckte ihn sorgfältig mit Pelzen zu. Am Waldrand zündete man ein großes Feuer an. Der Kehrichtmeister ging oft zum Toten hinaus. Er modulierte auf der Trembitta Trauermelodien, laute, weitreichende. Von weitem kehrte der Widerhall zurück; es antworteten die Wälder und Waldschluchten.

Drinnen hatte Foka die von ihm gebrachten Vorräte ausgepackt. Er bewirtete alle. Er war plötzlich erstaunt. «Schaut mal her! Hier ist etwas Schweres. Woher kommt das? Aha, da hat mir ganz still der alte Tanasenko das Schnapsfäßchen, aus dem wir gestern getrunken haben, wieder voll aufgefüllt. Wer würde ihn daran nicht erkennen!?»

Nun kosteten die Alten und die Jungen vom Schnaps des Tanasenko. «In diesem köstlichen Trank», sagte Foka, «ist der ganze Tanasenko enthalten. Aber auch das ganze Tscharnohora-Gebirge.»

«Warum Tscharnohora?» fragten die anderen.

«Kostet nur», antwortete Foka. «Es ist wohl viel Honig da, aber auch Quendel, Anis und Dill und Wacholder. Nicht genug damit; auch Enzian von oben, damit die Lunge gesund bleibt, damit man leicht Lasten tragen kann, ja, auch etwas gegen die Furcht, das Furchtkraut, damit man im Urwald nicht erschrickt.»

«Vielleicht gar Belladonna?» fragte Jurijko.

«Natürlich muß eine Spur darin sein. Nun kostet recht!» Sie schnalzten, sie versuchten die Kräuter zu unterscheiden.

«Der heilige Gott beschütze uns» — Jurijko war ganz erschrocken — «wir werden ja bald Geister sehen, und der arme Kamio wird sich dann mit uns zum Schnaps setzen!»

Es lachten alle. Sie kosteten den zauberhaften Trank des Tanasenko. Sie nahmen auch einen Imbiß, bald vom geräucherten Speck, bald frisches Brot.

Und so kam es, daß von selbst, ohne daß etwas befohlen wurde oder man es beschlossen hätte, der alte, schon bekannte Brauch, die Totenwache, die Totenfeier, begann: am Anfang witzige Fragen und Antworten, dann Parabeln, Rätsel, Spiele, ergötzlicher Mummenschanz und wiederum Rufe und Witze und, ehrlich gesagt, Narreteien, wie immer. Um so drolliger war das alles, als sie kauernd in großer Enge saßen, Arm an Arm, Kopf an Kopf.

Nur die italienischen Fremdarbeiter schwiegen erstaunt und schauten sich gegenseitig verwundert an, als ob in diesem alten Brauch ein Hohn oder gar Gotteslästerung läge. Foka setzte sich kauernd vor jeden hin, indem er jeden, der Reihe nach, einlud und bewirtete. Er sah sehr wohl, daß diese Feier nicht nach dem Geschmack der Italiener war: «Ihr denkt vielleicht, wir kümmern uns wenig um Kamio, weil er ein Fremder war. Und daß wir uns deshalb so unterhalten. Im Gegenteil! Diese alte Christensitte ist eben dazu da, um die Traurigkeit zu trösten.»

Die Italiener waren verlegen; sie nickten, um ihn loszuwerden. Sie zuckten mit den Achseln, dann wiederum schauten sie einander bedeutungsvoll an. Es ist wohl wahr, auch sie wußten über den Toten recht wenig. Nur soviel, daß er einmal ein Seiltänzer gewesen war. Von seiner Familie hatte er nie erzählt; es schien, daß er gar keine hatte. Er war ein recht guter Junge, sagten sie, er liebte Scherze, er hat uns Zirkuskniffe gezeigt, aber er pflegte ganz allein in den Wald zu gehen. «Seid nicht erstaunt, Signor, daß wir irgendwie traurig und besorgt aussehen», sagte ihr Obmann Mario. «Aber seit wann ist es so, daß man sich neben dem verstorbenen Kameraden freuen soll? Auch bei uns hält man die Totenwache. Aber wie? Bei uns liest man das Evangelium, wie Gott es befohlen hat. Bei uns singt man die ganze Nacht hindurch ernste Gesänge. Und hier? Von alledem hat man doch keinen Trost. Von diesem tosenden Gelächter, von diesem ganzen Spiel, da wird's einem noch trauriger, ja, das Herz tut einem weh. Was Wunder? Uns kommt dies alles gottlos, heidnisch und sündig vor ... Seid nicht böse, Signor, aber nachdem Ihr gefragt habt ...»

Nun übersetzte Foka den Seinigen die Worte Marios. Dann redeten alle rasch und durcheinander auf den Italiener ein: «So gescheite Leute seid Ihr, so feine und bewanderte Kerle, und Ihr versteht nicht, daß wir Euch trösten wollen. Ihr versteht wohl nicht diesen Christenbrauch. Hört zu und schaut Euch alles gut an! Wir sagen ja nur, daß diese unsere Sitte, die älter ist als unsere Väter, Großväter und Urgroßväter, für uns die beste ist.

Bei Euch, in Eurem Dorf sind die Nachbarn einander nahe, bei Euch gibt's ein Gäßchen gleich da und die Kirche dort und die Glocken. Und bei uns? Jede Siedlung weit von der Welt, jedes Bauernhaus fern vom andern, und früher waren sie noch ferner. Da trabt der Tod in die Hütte hinein wie ein mächtiger Herr mit dem Viergespann. Wer weiß, woher er kommt. Er rasselt und dröhnt herein, erbarmungslos, felsenhart. Und er packt sich den, nach dem ihn gelüstet. Und da wird er noch herrischer: Ich bin Herr da, ich bin der einzige Wirt auf dieser Welt! Nun, da zeigt er seine argen Zähne auch den Lebendigen. Wenn danach die Trembitta bekanntgibt, daß jemand im Haus gestorben ist, kommt von überallher viel Volk ins Haus hereingeweht wie Buchenblätter. Und nun wird die Totenwache gehalten. Und da hockt der Tod irgendwo in der Ecke. Dann singen die Nachbarinnen ihre klagenden Lieder und die Gäste feiern die ganze Nacht hindurch. Sie trösten die Armen mit dieser Feier; sie lassen der Traurigkeit und dem Tod keinen Zutritt zu den Lebenden. Denn die Traurigkeit frißt den Menschen auf, sie macht ihn dürr, sie würgt ihn und schleppt ihn dem Tode zu. Und irgendwo unterwegs verführt sie ihn noch zur Sünde, zum Aergernis, zur Nichtliebe. Und diese alte, freudige Totenfeier, die vereinigt uns alle, sie bindet uns und hält uns fester zusammen als irgendeine Arbeit. Und der Tote? Dem ist es recht, er freut sich. Denn dies gerade ist

menschlich, ist nach Menschenart. Und was fordert Gott denn anderes von uns? Dies ist nach Gottes Sinn. So tun auch wir. Und hier im Wald, in diesem Schopf nicht weniger als anderswo.»

Mario lauschte ernst. Seinen Blick ließ er in die Ferne schweifen. Die Italiener nickten mit den Köpfen wohlwollend aufgelegt, drückten dem Foka die Hände. Jetzt wandte sich der Bauer Foka an die Seinigen: «Nun höret auch Ihr. Unser alter Brauch ist nicht weniger gut gemischt als der feine Schnaps des Tanasenko. Darin gibt's Tränen und Lachen, Verzweiflung und Wahn, Bitterkeit und Freude. Wenn dies alles nicht zusammenkommt, ist die Totenwache ungültig. Aber eben, das ist der Jammer, daß wir den Kamio gar nicht kennen, daß wir überhaupt nichts über ihn wissen. Nicht einmal die Italiener wissen etwas Rechtes über ihn zu sagen. Deshalb bitte ich den Andrijko, er möge auf der Waldflöte das alte Totenlied vorspielen.»

Aus der Dämmerung, aus der Ecke der Hütte, tauchte ein hochgewachsener Bauer auf. Er hatte das Instrument, eine lange Flojera, in der Hand. Seine Augen waren braun, voll und abgründig kühn. Man möchte sagen: wie bei einem Geier aus dem felsigen Marmoros-Gebirge. Im Scherz nannte man ihn «Waldtod». Denn Andrijko Plytka, dies war rundherum bekannt, verstand es, bis in die entfernteste Waldeinöde durchzudringen. Dort pflegte er gern allein, ohne Gesellschaft, Holz zu fällen. Er verstand es, mit dem unheimlichsten, mächtigsten Stamme fertig zu werden, sei es über dem Abgrund oder drunten in der Schlucht. Als man in die Waldtiefen des Ruskiberges eintauchte, da hörte man plötzlich irgendwo weit unten das Klopfen eines Beiles. Dort arbeitete, ganz fern von allen — am Ende der Welt — Andrijko, Waldtod genannt. Seine Gevattern, Freunde und Nachbarn wußten oder errieten wenigstens, wonach er in allen Winkeln der Urwaldeinöde schnüffelte. Seine Sorge, sein Bestreben war es, einen fruchtbaren Waldboden auszusuchen, womöglich an Abhängen, die windstill und nicht allzu steil waren. Er wollte diese Waldstücke rechtzeitig von der Herrschaft kaufen, für sich, für die Seinigen und für Nachbarn. Sonnige Matten, Obstgärten, Pflaumen- und Kirschbäume — dies war sein Traum. So brachte er den alten Wäldern den Tod, und er brachte den neuen Siedlungen Leben.

Und dann fing Andrijko an, für den stillen Kamio die Totenweise, die «Prywil», auf der Waldflöte zu spielen, in einer tiefen Tonart, eintönig, langgezogen und nachdenklich. Sie blieb so lange unbeweglich stehen, wie ein schwarzer Vogel über dem schweigenden Hochwald reglos schwebend wacht. Dann flog sie mit einem einzigen Flügelschlag empor, weit von der Erde. Und dann wimmerte sie still wie ein Wanderfalke, wenn die Holzfäller sich daran machen, ihm aus seinem Nest, hoch am Fichtenstamm oben, seine wundersam weichen, mit weißem Flaum bedeckten Fälklein herauszunehmen. Aus den Wäldern antwortete ihm dumpfes Brausen, das schweigsame Sterben, das Sich-dem-Tod-Ergeben der grimmigen Wälder. Dann flüsterte die Flojera bereits eine vertraute Plauderei mit dem Toten, so ganz nahe, über die Schwelle der Hütte hinaus: hier Leben — dort Tod.

Der spielende Andrijko schaute unbeweglich, aufmerksam und mit strengem Blick in das flackernde, wie vom Winde bewegte Herdfeuer. Er spielte weiter, bald durchdringend und scharf, bald dünn wie Spinngewebe. Wie ein Regenschauer rauschten die Seufzer derer auf, die sich im Wald dort plagen und abmühen und im Wald sterben: Geschichte der versunkenen Hoffnung, eines Mannes, den die Waldarbeit begrub. Der hatte ja noch heute in der Frühe aus der Schlucht zuversichtlich hinaufgesungen: «Klej-hoù!» Und dort im Schnee watend, in der tiefen Dämmerung, hatte er wohl von Blumengärten, ferner Heimat, von Weinbergen am warmen Meeresufer geträumt. Und die Flojera des Andrijko verwob die Menschenseufzer mit dem Stöhnen der sterbenden Wälder.

Foka schaute Andrijko genau an. In der Zeit, wo das Herdfeuer schwächer wurde und allmählich erlosch, wurde das knorrige, ausgedörrte Gesicht des Andrijko gelb. Es erlosch allmählich. Wiederum flammte das Herdfeuer auf. Und im ermüdeten Antlitz des Andrijko flammten die Augen auf: kühn, verwegen wie Geieraugen in der Besessenheit des Kampfes — «Der Waldtod selbst», murmelte Foka.

Andrijko spielte weiter, und Foka schaute in die müden oder von Trauer dunklen Augen der Arbeiter. Bald flammte das Herdfeuer auf, bald dämpfte sich sein Glanz . . .

Als Plytka sein Spiel beendet hatte, belebte sich das Innere des Schopfes. Zu — Zu — Zu! Zu — Zu — Zu — so begann ein Baßchor zu gurren. Aus der entgegengesetzten Ecke des dunklen Raumes antwortete ein anderer Chor, der fein und dünn modulierend Frauenstimmen nachahmte. Dies Spiel, «Zuzukalo» genannt, war die Einleitung zum Folgenden, welche mit mächtigem Rhythmus alle ins Schaukeln brachte und in die Feier hineinzog. Talente pflegen auch in den Urwald herniederzusteigen, und keine Totenfeier wird je ohne ein neues Schauspielertalent auskommen. Solch ein Mensch belebt sie und erweckt sie vom Tode. Für den heutigen Abend war der Berufene ein verwelkter, blatternnasiger und wortkarger Knecht, Petrycio Siopenuk genannt, ein Siedler, der nicht fern vom Betriebe wohnte.

Zuerst spielte er die gehörnte Ziege. Er kostümierte und maskierte sich, so gut es ging. Er verwendete vor allem seinen düstern Blick, verständnisvoll und mit Können, als eine Art Rohstoff für seine mimischen Künste. Die erboste, zottige und bärtige Gebirgsziege mit zerzaustem und wildem Haar tobt frech im Schopf herum. Junge Burschen necken sie jedoch arg, reißen ihr die Zotten aus; die Ziege glotzt drohend, ihre Augen quellen immer grimmiger hervor. Siopenuk entreißt seiner Kehle einen Schrei, der eher wie das Brüllen eines rasenden Stieres klingt. Das Lachen wogt durch die Hütte hin und her. Je mehr die Burschen sich der Ziege nähern, desto wütender wird sie. Sie springt, sie schlägt aus, sie beißt, sie brüllt, sie droht. Die Jungen nehmen Mädchenstimmen an, sie kreischen, als ob sie tödlich erschrocken wären. Nun kommt Siopenuk auf allen Vieren an die Italiener heran. Er rümpft die Nase, er wittert, er schnaubt und faucht. Er trampelt mit den Vorderfüßen, schaut lange blöde drein, droht knurrend. Auch die Italiener halten es nicht aus. Auch sie werden in das kindliche Spiel hereingezogen. Sie necken die Ziege, sie laufen auf allen Vieren davon, sie stürzen zu Boden. Der ganze Schopf wogt nach allen Seiten hin wie ein Floß auf dem Czeremoszfluß. Petrycio beweist es, daß der Zirkusunterricht des toten Kamio nicht umsonst in den Hochwald gekommen war. Die zottige Ziege krümmt sich zu einer Kugel zusammen. Sie rollt wie ein Ball gegen das Herdfeuer hin, bis sie die Hängekessel umstößt, bis sie in die glühenden Kohlen hineinstürzt. Da fallen Rufe: «Herrgott! dies ist ja Kamio selbst, der richtige Kamio vom Zirkus!» Jedoch sind es nicht Kamios fröhliche Augen, die zwischen den um den Hals gelegten Füßen durchlachten, sondern die glotzenden, drohenden Augen der Ziege, des Siopenuk.

An der bequemsten Stelle der Hütte, mit dem Rücken gegen das Herdfeuer gewendet, gegen den Hängeblock gelehnt, sitzt auf einem abgehobelten Strunk ein ehrwürdiger Gast, der älteste Bauer der benachbarten Siedlung am Bystrecfluß, Skuluk, ein Enkel des ersten Siedlers Skula. Sowohl sein Riesenwuchs wie das knorrige Kinn wie auch seine hervorstehende Nase: alles an ihm erinnert an einen Riesen. Seine langen Haare fallen ihm bis auf die Schultern herunter. Er streicht sie mit beiden Händen zurück. Er schaut mit sichtlichem Vergnügen der Vorstellung zu. Die Ziege kreist um den Alten herum. Sie zögert nicht, auch ihn anzuknurren.

Fortsetzung Seite 77

ONE WORLD

NOTIZEN EINER REISE NACH DEN USA.   VON WALTER ROBERT CORTI

I. 27. März 1948. Abends, 8 Uhr 22, fährt in der Enge der Arlbergexpreß nach Paris. Am schwersten ist der Abschied von Claudia. Sie ist jetzt ein Jahr alt, eine Sprudelquelle von Freundlichkeit und gutgeborener Bejahung der Dinge. Das Spiel mit dem Türfensterchen gefällt ihr immer mächtig, geht es auf, bin ich drin sichtbar. Aber dann bleibt es zu, das ist die Trennung. So kommt alles zu seiner Stunde, das erste Licht, das erste Lächeln, die Enttäuschung, die Lust, das Pferd, das Meer, der Zweifel, der Abschied, der Tod. Nun bleibe ich sicherlich so lange von ihr fort, daß sie mich nicht mehr erkennen wird. Für Kinder, die im Kriege ihre Eltern verloren, Kinder, die ich nicht kenne. Mein Haus gibt mir Urlaub, das Kinderdorf bestreitet die Reise in die Neue Welt. Es ist das erstemal, daß ich nun von seinen Mitteln lebe, und ich hoffe es zehnfach zurückzubringen.

Die Fahrt durch die Heimat ist voller Raunen. Der Nachtwind weht mildwarm und gut, streckenweise ist ein Geräusch da wie von singenden Zikaden. Wir fahren dem Orion entlang. Venus steht hell unter den Plejaden, bildet mit dem Sirius über die Jakobsleiter einen imposanten Bogen. Rumore in meinen Siebensachen, da ist wieder ein Artikel Kurt Ehrlichs zur Frauenkonsulta. All das viele Unerledigte! Immer wieder erheben sich Stimmen zum Mutterrat und beklagen auch, daß ich ihn in so vagen Konturen ließ. Es ist nachzuholen. Was ich meinte, ist ungleich radikaler als Ehrlichs Vorschlag. Etwas Ganzes, nicht etwas Halbes: die politische Inkraftsetzung des Urstandes der Mütter.

In Basel schreibe ich Hans Sandreuter noch einen Gruß. Ohne ihn stünde das Baslerhaus nicht in Trogen, und er hat es in schweren Tagen der Krankheit mit ergreifender Hingabe durchgetragen. Alles in Trogen wuchs aus der Liebe des Volkes, aus der Liebe seiner Bürger. Wie gerne möchte ich ihn noch besuchen, wieviel unvollzogener Abschied!

Es ist der Orientexpreß, ich höre einem Jugoslawen zu, den Tito wie ein Gott erleuchtet, kräftigt und zur Mission begeistert. Wie oft habe ich das nun schon erlebt. Die Lehre vom corpus mysticum, von den corpora mystica. Die Toteme, die Kirchen, die völkischen, die politischen Religionen gehören dazu. Das heilige, auserwählte Volk der Proletarier, das sich selbst erlöst, die nordische Rasse, in der allein der Sinn des Menschen beschlossen ist. Warum ist der Geist als solcher kein führendes corpus mysticum? Warum sind die Lustgewinne, die sein Reich verheißt, ärmlicher als alle Verheißungen der magischen und magisch-politischen Religionen? Gegen die Gewalten der Seele ist der Geist etwas erdgeschichtlich Junges, er geht in die Zukunft heimwärts.

Orion sinkt unter den Horizont, der Mond geht auf. Ich finde wenig Schlaf. In Trogen sind die Kleinen in ihren Bettchen, einige kämpfen mit schweren Träumen. Gewiß sind noch Lehrer, Hausmütter und Hausväter, spät, in den schönen Räumen beisammen und besprechen die täglichen Probleme. Ich bin immer mit ihnen und werde nun doch für lange nicht mehr unter ihnen sein. Sorge? Ja. Nichts im Hiesigen ist ohne Gefahr, nichts, und sei es reinster Liebe entsprungen, ist vor dem Argen, Hämischen und Heimtückischen gefeit. Die sauberen Brunnen locken die Brunnenvergifter erst recht. Alles Gelingende ruft dem Neid. Menschenwerk ist immer auch menschlich — allzumenschliches Werk. Was sind wir nicht schon liebloser, unfairer, unreifer, herzensenger Kritik begegnet! Aber die guten Baumächte sind unendlich stärker gewesen. Der Kreis der Freunde darf dem Gesunden des mitdenkenden und mitverantwortenden Volkes vertrauen. Und das Volk darf ihm vertrauen.

Ich schau' zum Fenster hinaus, der Morgen dämmert: Frankreichs Gärten blühen.

Paris. Am Bahnhof begrüßt mich unser Uebersetzer Pierre Janets. Sollen wir die beiden Spätwerke des großen französischen Forschers in einen Band zusammenfassen unter dem Titel «Die Anfänge der Intelligenz»? Es ist am besten so. Auch hier wächst der Baum der Forschung unentwegt. Eben ist bei Rascher noch eine Arbeit von Jean Piaget übersetzt worden, welche in dieses Thema einschlägt. Der Horme-Verlag drückt mich, nur die Geduld, die Langmut des Hauses erleichtert das Bewußtsein all des Unterlassenen. Es soll Menschen geben, die an Langeweile leiden, die sich die Zeit vertreiben müssen. Mich erdrückt dauernd die Fülle, und die mangelnde Zeit droht mich oft genug aus dem Raum zu vertreiben.

Ich besuche zum erstenmal das Palais de la Découverte; verglichen mit dem deutschgründlichen Münchner Museum eine Symphonie glänzender Einfälle. Dort sind auch die Originale der Bilder von der Sonne, wie sie kleiner erscheint, je weiter der in Frage stehende Planet von ihr kreist. Leider ist der Künstler verstorben. Menschen solcher Imaginationskraft sind immer selten. Und dann die wunderbare Versteinerungssammlung im Jardin des Plantes! Im übrigen, was für ein altmodisches Museum! Als wäre die Aufgabe zu lösen gewesen: Gegeben dieser Raum. Wie viele Gerippe und Alkoholpräparate lassen sich nun hineinstopfen? Der Lösung gebührt auf jeden Fall ein Meisterpreis. Die Darstellung, wie ein Orang einen Menschen erwürgt, hat mich, vom Bilde her, schon als Bub tief beeindruckt, jetzt, vor dem Original des begabten Skulpteurs Remisot ist es nicht anders. Dann, wieder und wieder, die Kunstmuseen. Roger van der Weyden, der gefährliche Salvador Dali, im Jeu de Paumes Renoirs Madame Stéphen Pichon. Die Fülle erdrückt ein adäquates Aufnehmen. Das Auge bewältigt, der Geist kämpft mit Ohnmachten.

Im Haus der UNESCO bin ich mit Bernhard Drzewieski zusammen, dem Direktor für Reconstruction and Relief. Ich habe ihm einmal Trogen zeigen dürfen und wir sind Freunde fürs Leben geworden. In ihm ist die Ehe von Herz und Hirn Wirklichkeit; er sieht nicht nur die Tatsachen, er sieht ihren Sinn. Wir planen die UNESCO-Konferenz für den Juli im Kinderdorf, wo dann die internationale Union aller Kindersiedelungen gegründet werden soll. Das wird die Krönung vieler Mühen bilden, schade, daß ich nicht dabei sein kann. Ich hoffe viel von dieser Tagung, daß sie Sinn und Kern des Trogener Geschehens reiner erhellt, als wir es bisher vermochten. Auch Drzewieski trägt eine Ueberfülle von Bürden; für einen Augenblick klagt er über sein widerspenstiges Herz. Dann aber ist er wieder voll und ganz der Mutmacher; seine Glückwünsche nehme ich wie konkretes Brot mit mir.

Echte Freundschaft liegt auf der Sonnenseite unseres Daseins. In der geographischen Trennung vergeht sie nicht, auch ein langes Nichtumeinanderwissen bringt keine Mißverständnisse. In der Freundschaft verweben sich beste Kräfte des Menschlichen, das Ja zum andern, das Bewahrende, der Glaube an sein Bestes, der tiefe und wirkliche Wunsch,

daß sich das Aufgetragene erfüllen möge. Freundschaft ist Freude und Freundlichkeit, frei von Neid, frei von störendem Vergleichen. Der Freund ver-steht, er steht, wo wir stehen. Wo sich Gefährdendes zeigt, ist er nah. Hier ist Geben so selig wie Nehmen, die Engel allein schreiben das Soll und Haben auf.

Ich bin mit guten Freunden zusammen, in einer sich ständig verdunkelnden Zeit. Sie helfen meinen unsicheren Augen, die Vereinigten Staaten besser zu sehen. Denis de Rougemont sagt, die Ansicht, Nordamerika lasse sich als ein erweitertes Europa verstehen, müsse notwendigerweise zu immer künstlicheren Mißverständnissen führen. Ich höre und notiere. Je näher ich der Neuen Welt komme, desto fremder erscheint sie mir; manchmal sind ja auch unsere Vorurteile nur die Strohhalme, an denen sich unsere Unsicherheit festzuhalten versucht. Ich habe nur einen ungefähren Landungsplatz, und auch dieser ist drohend umwarnt.

So wandere ich durch das geliebte Paris mit einem intensiveren Bewußtsein als je, hier auf lange hinaus zum letztenmal in der weiteren Heimat zu weilen. Die Stadt ist golden und schenkend wie immer. Ich stehe vor den Chimären der Türme von Notre-Dame, beschaue die große Glocke, die Quasimodo zum Klingen brachte und mit ihren Klängen seine klagende Seele. Ich bummle glücklich den Boulevard St-Michel vom Jardin du Luxembourg zur Seine hinunter. Das Vergangene ist so gegenwärtig, die communio sanctorum so greifbar. Hier wandelte einmal Scotus Erigena, der große, mutige Denker der nordischen Morgenröte, und seit ihm blühte der Zweig des Forschens und Sinnens kaum je ernstlich unterbrochen. Die Nähe der Sorbonne. François Villon. Paris, du Willige ohne Zwang, du Immerbereite, dich von den Ordnungen des Herzens rühren zu lassen, du Unlangweilige, du Großverständigte mit allen Sünden, Verklärerin der Schwächen, du Menschliche, Mütterliche. Du Offene für alle geburtlichen Schmerzen der Erkenntnis und des Schönen — fluctuat, nec mergitur, wie immer du strömst, ist deine Beständigkeit dein währender Sieg.

Fahrt nach Rotterdam. In Brüssel steigt ein ganz besonders munterer Gallier ein, Agent einer Tanzgruppe von den Champs-Elysées. Er wird rasch und fulminant gesprächig. Damit ich es nur wisse, auch er habe einmal versucht, sich ehrlich durchzuschlagen. Beinahe dabei verhungert. Der Schwarzhandel hätte ihn am Leben erhalten. Nun wirke er als Kulturarbeiter, das heißt als Ballettagent. England und Frankreich — hélas — seien für immer von der Weltmachtbühne abgetreten, die würdelose Bürde dieser Dinge mögen jetzt die USA. und Rußland tragen. Frankreich aber kehre zu seiner eigentlichsten Mission zurück, zur Kultur. Er, zum Beispiel, sei ein Mann des Welterfolges. Seine Tänzerinnen bezaubern die Völker aller Erdkreise. Ich bewundere seine Bilder und ihn auch. Frage den Matrosen, den Tabakverkäufer, den Straßenkehrer, das Bargirl, die Küchenmaid, was sie von der Welt halten. Ein neuer Mythos ist im Werden, vom average man, vom einfachen Bürger, vom simplen Zeitgenossen auf der Straße. Das Jahrhundert des gemeinen Mannes. Honny soit qui mal y pense. Das Land ist flach geworden, immer mehr Windmühlen tauchen auf.

Rotterdam. Müde von der Fahrt schlendere ich durch die Straßen und frage etwas abwesend, englisch, nach dem Kunstmuseum. Der Seelöwe mit eisblauen Augen nimmt die Pfeife aus dem Sparbüchsenmund und sagt völlig überraschend: «Kannitverstan.» Für einen Moment gerate ich außer Raum und Zeit — Kannitverstan, das ist doch der reiche, große Mynheer, dem hier alles gehört, Häuser und Schiffe, und den sie schließlich im Sarge zu Grabe bringen. Alles Trauliche des Hebelschen Schatzkästleins taucht auf; es war die erste Erzählung über Holland, die ich als Bub las. Wie ich wieder aufblickte, schaut mich der Mann verwundert an; auf der Straße, die durch das weite Feld der deutschen Bombardierung führt, kommt ein Leichenzug, ich zieh' den Hut: was bleibt, stiften die Dichter. Jetzt beginnt es zu regnen, es ist kalt, ich fühle mich fiebrig. Im Hotel frage ich um eine Tasse Kaffee und ein Butterbrot; der Kellner erkundigt sich, ob ich keinen Tee mit Ei möchte? Nein, please, no tea, no egg, just a cup of coffee with some bread and butter — no tea, no egg, wiederholt er und bringt dann prompt Tee mit Ei. Ich ergebe mich. Das Fieber steigt an, Halsweh, ich suche mein Zimmer auf, läute dem Kellner, ob er mir etwas Lindenblütenartiges bringen könne. Er versteht es nicht. Ob er das Andersen-Märchen kenne mit dem Buben und den nassen Füßen. No Andersen, no nasse Füße. Schließlich bringt er Schwarztee. Aber auf den könne ich nicht schlafen, versuche ich ihm klarzumachen. «Shätsäpitti», sagt der Hüne bedauernd und empfiehlt sich. Dagegen schwor er, mich anderntags um acht Uhr zu wecken — gegen halb zehn Uhr wache ich dann selber auf. Kannitverstan.

An Bord der «Noordam». In einem alten Laden ergattere ich wenigstens Kamillenblüten, die aus der Erbschaft des seligen Erasmus stammen müssen. Der Verkäufer steht in Hemdärmeln da, mit einem schwarzen Filz auf dem Kopf, einer Schürze, der braunen Palette Rembrandts zu vergleichen. Ein Gesicht, das in tausend Variationen niederländischer Kunst wiederkehrt.

Nun wird es ernst, es ist der dritte April, das Schiff ist da und ich bin auch da. All die eindrucksvolle Geschäftigkeit. Das Wetter ist so mäßig wie mein eigener Zustand. Die Kabine macht einen beängstigend kleinen Eindruck, das Lukenfensterchen ist fest verschlossen. Die beiden helvetischen Reisekameraden sehen überaus seetüchtig aus. Sie sind denkbar nett; es sind viele Schweizer an Bord, eine große Familie.

Gegen Mittag ertönen die letzten Signale, die Kabine neigt sich, ein dumpfes Rollen erschüttert sie. Ich eile zum Deck, die «Noordam» fährt. Ihre Schwester, die «Zaandam», wurde 1942 im Südatlantik torpediert. Der zweite Offizier, der humorvolle, urdemokratische H. Moonen erzählt davon. Alle diese Menschen haben die Gleichgewichte großer Verluste und Wunden herzustellen, das macht sie anders, als wir sind. Er spinnt gern ein Garn, freut sich über meine Landrattenfragen. Das schöne Schiff, gemütlich und freundlich eingerichtet, hat 120 Mann Besatzung, 105 Passagiere, 6000 Tonnen Fracht. Vom Kapitän bis zum kleinsten Schiffsjungen mit den gewagten «Esquire»-Bildern in ihren einfachen Kajüten, alles prächtige Menschen. Ihre Liebe zur See ist eine Urliebe. Ohne daß sie es wissen, eigentlich jagen sie alle dem weißen Walfisch nach, für sie bedeutet er etwas Aehnliches wie für uns Landmenschen Kafkas Schloß.

Kurz nachdem wir wirklich ins offene Meer hinausgefahren sind, sehe ich noch einen tümmelnden Delphin, für längere Zeit das letzte große Vergnügen. Hernach beschäftige ich mich weitgehend mit der Beruhigung meiner Eingeweide und einer leeren Ovomaltinebüchse. Ich versuche in einem Bändchen «Que sais-je?» «De l'atome à l'étoile» zu lesen und stelle bald fest, daß mich nichts mehr, von den Atomen bis zu den Sternen, zu fesseln vermag. Leider hat Wilhelm Busch diesen respektablen Zustand nie beschrieben, sonst wäre er jetzt klassisch zu zitieren. Schließlich ergab ich mich dem medizinischen Aberglauben und schluckte Pillen. Da der Gebrauchstext in Kannitverstan abgefaßt ist, klingle ich dem Steward — diesmal kam ein blutjunges, blondes Bürschchen. Er möge doch bitte nachschauen, was auf dem Zettel stehe. Er liest es mühsam; beim Wort «Zwangerschapsbraken» schaut er mich entgeistert an. Ich konnte ihn mit Bestimmtheit beruhigen, daß mein Fall ein anderer sei. Die Nacht war unruhig, die «Noordam» stampfte, sie nimmt Hürden, entschieden wir, bald schlafen die untadeligen Kameraden wie Bären. Ich krieche zur Luke: Lichter der englischen Küste! Leuchttürme! Welche Freude, der erste sichtbare Gruß vom Lande David Copperfields. Schließlich schlafe ich auch.

Es lohnt nicht, länger als zwei Tage in der Kajüte zu liegen; denn eine solche Seefahrt gehört sicher zum Schönsten, was wir erleben können. Und so mische ich mich wieder unter die schwankenden Gestalten. Es wird alles für uns getan: Erlesenes Essen, immerwährende Sandwiches, Horse-Races, Bridge, Schach, Deckspiele, Kinovorführun-

gen. Alle diese Seebären sind verkappte Krankenschwestern. Der Coiffeur ist ein ungeheuer ernster Mann, der viel liest. Moonen erzählt Schauergeschichten. An einem Schachfreund ranke ich mich moralisch wieder empor. Und gehe sogar beinahe schnurgerade durch den Speisesaal. Die Krise ist überwunden.

Es ist eher eine rauhe Fahrt, viel Windstärke fünf und sechs. Die See ist selten ruhig, nie spiegelglatt, das Vorderdeck meist abgesperrt, dann schlagen die herrlichen Wogen haushoch darüber hin. Der Ozean ist von einem transmenschlichen Gleichmut, aber auch die «Noordam» bietet in ihrem unentwegten Westkurs ein imponierendes Bild eiserner Beharrlichkeit. Was auch da an Stürmen getrieben wird, sie fährt nach Westen. Natürlich lassen wir uns auch die Maschinen zeigen; so verständnisvoll wie möglich wird das alles angesehen. Moonen führt uns in die Navigationsgeheimnisse ein. Er macht das großartig unbekümmert, daß wir uns heimlich fragen, ob wir wirklich noch «zufällig» wieder irgendwo an Land kommen. Aber er ist ein Till Eulenspiegel. Bei dem Wind werde die Reise etwa neun bis zehn Tage dauern. Natürlich ist auch er schon mehrfach um die Welt gefahren. Ich schwor mir zwei Dinge: einen Wal zu sehen und den Coiffeur zum Lachen zu bringen. Nur das letztere ist mir gelungen. Zwar band mir der Steward jeden Tag einen Wal auf die Nase, den er sehr früh morgens gesichtet hatte oder blasen hörte. Mit dem Coiffeur? Nun, ich mußte schließlich über mein stets mißlingendes Vorhaben einmal derart lachen, daß er auch anfing. Ich war gerne bei ihm, sein Stuhl schien mir der ruhigste Platz auf dem ganzen Schiff.

Rundherum, so weit das Auge reicht — es ist dies nicht weit, Moonen meint etwa 20—30 Meilen; eine Seemeile ist 1855 Meter —, nichts als Wasser. Am Morgen fahren wir von der Sonne weg, dann überholt sie uns langsam, abends, wenn sie flammend im Ozean versinkt, streben wir auf sie zu. Wir wissen es alle, die Erde ist eine Kugel, aber niemand erlebt es. Ich suche es mir mit aller Anstrengung vorzustellen, aber es gelingt nicht; Moonen sagt, es gelänge ihm auch nicht. Wir fahren auf einer ungeheuren Fläche; gewiß versinken die Schiffe am Horizont genau so, wie es in den Büchern steht, Kamin und Rauch sind zuletzt sichtbar. Aber das hilft der Vorstellung, nicht dem Erleben. Die Fahrt des Kolumbus ist für immer ein erhebendes Beispiel dafür, daß der Mensch an etwas glaubt, was er nicht sieht. An niemanden habe ich soviel denken müssen wie an ihn und seinen wunderbaren Mut. Sie steuerten auf Indien zu und fanden Amerika.

Hier auf dem Schiff bietet es einen ganz besonderen Reiz, die Grundtatsachen der Erdlehre zu memorieren. Ihr Gewicht: 5977 Trillionen Tonnen, das macht 18 Nullen. Obwohl sie noch niemand auf eine Waage legte, dürfen wir dieser Zahl vertrauen. Ihr Rauminhalt: 1083 Millionen Kubikmeter, 1⅓ Millionen Mal kleiner als die Sonne. Am Aequator mißt ihr Umfang 40000 Kilometer, das bewältigt ein Schnellzug, der in der Stunde nur 80 Kilometer fährt, in 21 Tagen, ein modernes Flugzeug in etwa vier Tagen, bei ununterbrochenem Fluge. Die Breitengrade werden natürlich nach den Polen zu immer kleiner, an den Polen selbst kann man bequem in einer Minute einige Male «um die Erde springen». Jetzt liegt der Aequator nicht wenig südlich. Dagegen haben wir in der ersten Nacht eine andere berühmte Linie traversiert, den Längengrad 0, der durch Greenwich läuft. Er gibt eine Handhabe, die komplizierten Begriffe Osten und Westen bis zur erschöpfenden Konfusion durchzudenken. Denn von ihm aus liegt eben China sowohl im Osten wie im Westen, je nachdem wir über das Rote Meer fahren oder über den Pazifischen Ozean.

Ich weiß jetzt schon allerlei über Knoten und Meilen. Moonens Erzählungen begeistern so, daß ich am liebsten gleich durch den Panama nach Hawaii und Japan fahren möchte. Das begreift er. Das Gondeln von Rotterdam nach New York, das sei ja nur Broterwerb. «Das» Meer, sagt er, sei der Pazifik. Ich aber lasse mir meinen Atlantik nicht nehmen. Wir sind noch nördlich des 45. Breitengrades losgefahren und senken jetzt südlicher, auf die Höhe von Paris, Wien, Stalingrad. New York liegt wie Neapel etwas nördlicher als die Vierzigerlinie. Bald wird der Golfstrom kommen und dann die kalten Ströme von Neufundland, welche Eisberge bringen. Die Karte ermuntert. Auf den Aequator verlegt, würde unsere Reise doch etwa 8880 Kilometer ausmachen, das ist etwas mehr als der vierte Teil des Erdumfanges. Bis San Franzisko, ein wunderbares Gefühl überkommt mich dabei, ist es schon mehr als ein Drittel. Bis Hawaii, etwas südlich des «Tropic of Cancer», sind es knapp die Hälfte; in Tokio (etwa die Höhe von Malta) haben wir sie schon weit hinter uns gelassen. Eine Reise um die Erde, glücklich, wer *dies* erleben darf.

Während wir da unsere zahmen Knoten fahren, befindet sich die Erde selber auf hoher Fahrt. In einer einzigen Sekunde eilt sie 30 Kilometer weit auf ihrer Bahn um die Sonne dahin, das ist der Weg von Bern nach Solothurn; in 4 Sekunden ist sie schon in Genf; in 22 Minuten hat sie den Aequator umwandert, wenn wir uns vorstellen, ein Schnellzug fahre mit der Erdgeschwindigkeit. Jährlich legt sie 940 Millionen Kilometer um die Sonne zurück. Auch um sich selbst dreht sie sich schnell genug, am Aequator pro Sekunde 465 Meter, das macht in der Stunde 1674 Kilometer, was noch kein Flugzeug erreicht. Aber auch die Sonne, um die wir kreisen, eilt mit der beängstigenden Geschwindigkeit von etwa 19 Kilometern in der Sekunde auf eine Gegend, nahe dem Sternbild des Herkules, zu. Während ich auf Deck der «Noordam» promeniere, fährt diese gegen die Erdrotation auf dem Atlantik, dreht sich die Erde um sich selbst, kreist sie um die Sonne, rasen wir mit dieser durch die Tiefen des Alls; sind wir einmal die 940-Millionen-Ellipse des Jahrkreises gefahren, haben wir mit der Sonne selbst schon wieder 615 Millionen Kilometer auf den Herkules hin hinter uns gebracht. Wir spüren nichts von diesen Fahrten. In Princeton, nicht weit von New York, lebt der große Meister dieser Verhältnisse und ihrer Beziehungen zueinander: Albert Einstein. Wir erleben vieles nicht mehr, was unser Wissen erfaßt; die Welt des Herzens folgt der gigantischen Welt des erkennenden Geistes nur noch zögernd nach. Unser Fühlen wird in den Riesenräumen der modernen Astronomie blaß und arm. Es ist, wie wenn es für diese Dimensionen nicht geschaffen wäre, während der Abenteurer Geist sich kühn darin tummelt. Einstein erschloß uns neue Organe und Augen für diese kosmischen Bezüge; das Land des Wissens wird schließlich doch wieder vom Gefühl erwandert. Nicht das neue Wissen, das neue Fühlen macht den neuen Menschen.

Die Zeit. Täglich stellen wir feierlich unsere Uhren zurück. Die Erde dreht von Westen nach Osten, von Amerika nach Europa, von China nach Amerika, von Rußland nach China. Darum geht die («stillstehende») Sonne im Osten auf. Wer ihr entgegeneilt, wird jünger, wer sich von ihr entfernt, wird älter. Wir fahren «gen Abend», wir machen den Abend länger; wer nach Osten fährt, macht den Morgen länger. Wenn es in Zürich zwölf Uhr mittags ist, hat Stalin zwei Uhr, Nehru halb fünf Uhr, ist es in Sidney schon zehn Uhr abends, auf Hawaii halb ein Uhr morgens, in San Franzisko vier Uhr, in New York sieben Uhr. Ein in Zürich frühmorgens nach Los Angeles geschicktes Telegramm kommt dort noch am vorhergehenden Tage an. Wer seine Reiseuhr 24 Stunden zurückstellen mußte, hat die Erde in westlicher Richtung umwandert. Aber, wie ist denn nun das? Hat unsere komplizierte Erde am 7. April nicht überall 7. April?

Die Oekumene. Ueber zwei Drittel der Erdoberfläche werden von den Ozeanen bedeckt. Sie mißt 510 Millionen Quadratkilometer, davon überrauschen 361 Millionen die Meere. Die Gelehrten haben dabei ganz richtig festgestellt, daß dieser Teil der Erde unbewohnbar ist. Gleicht man die Höhen der Berge und die Tiefen der Ozeane aus, so würde ein 2450 Meter dichter Wassermantel den ganzen Erdball umhüllen (der Säntis ist 2504 Meter hoch). Wäre dem so, vielleicht wäre die Geschichte des Lebens gar nicht so wesentlich anders verlaufen. Es lassen sich sehr wohl Meerwesen denken, in denen schließlich das Weltauge Geist auf-

brach. Ein Meer-Buddha und ein Meer-Edison, Träumer und Forscher, Heilige und Helden, Meergreise in Korallenklöstern und kleine Kiemennixen, die dauernd droben in der Sonne baden. Für diesmal ragen 149 Millionen Quadratkilometer Festland aus dem Wasser und atmen wir Menschen mit Lungen. Die Erde ist ganz offensichtlich nicht von einem geometrisch und pedantisch zirkelnden Gleichmacher geschaffen worden, das Unregelmäßige ist die Norm und bietet Chancen zu viel Glück und Unglück. 69 Prozent des Festlandes sind dauernd bewohnt. Das ist unsere Oekumene. Der Mensch bewohnt die Meerküsten, das tibetanische Hochland, die Aequatorzone und die Polargebiete.

Das Meer bietet einen dauernd wechselnden Anblick dar, ein wogendes Spiel von Formen und Farben, von Licht und Wind. Außer den Möven sah ich keine Tiere, leider auch keine fliegenden Fische. Das Spiel der Wellen bezaubert, ohne zu ermüden. Welch ein Reichtum an grünen Farben, zärtlich warmen, dunkel-düstern, dann wieder, gegen Abend, weinrot und ein giftiges Violett. Welche Schönheit, welche Nähe und Fülle des Todes. Aber hier, dünkt mich, ist für ein ozeanisches Fühlen Sterben auch eine Heimkehr. Das Meer ist ein Schoß unendlicher Geburten, ich verstehe besser, warum gerade Venus aus diesen kalten Fluten emporstieg.

11. April. Heute abend sind wir in New York. Kurz vor fünf Uhr in der Frühe klettere ich nochmals an Deck. Mein Walfischsteward schläft im Salon. Die «Noordam» scheint ihren Kurs im Schlafe einzuhalten. Im Osten rötet sich der schon helle Himmel, ein Rausch zarter Farbmischungen. Genau fünf Uhr quillt die Sonne wie ein glühender Tropfen über den Horizont, ein scharfes, blutiges Rot, das rasch in ein intensives Gelb hinüberwechselt. Das Rund ist querverzerrt, jetzt schneiden feine Wolken hinein. Ein kalter Wind weht, der Ozean ist eher ruhig, eine Möve schreit. Nun löst sich die Sonne vom Meer. Der Himmel wird tiefer blau. Daß wir so viele Sonnenaufgänge verschlafen!

Der Steward ist wach geworden. Heute sei es ungünstig für Wale. Aber gestern sahen wir noch nordwärts einen der gewaltigen schwimmenden Eisblöcke. «Titanic»-Erinnerungen. Sie werden von kleinen Dampfern nach dem Süden begleitet, die ihren Standort funken.

Wir beginnen aufzuräumen. Dr. Heberlein schenkt den Kindern aus dem Coiffeurheiligtum eine schöne holländische Puppe, der Schiffsarzt und der freundliche Kapitän C. Coster schreiben ihnen einen Gruß. Seit ich als Gymnasiast von einer Reise nach New York träume, fährt dann das Schiff am heiterhellen Tage auf Manhattan zu; der Blick auf die Freiheitsstatue läßt uns vor Begeisterung fast über Bord fallen — diesmal ist es Nacht. Wir sehen die Lichter anderer Schiffe, einen Leuchtturm. Schließlich ankern wir im Finstern, Fachleute deuten das Dunkel. Die «Noordam» ist eine sanfte Wiege geworden, warm ist es auch, ich schlafe traumlos.

Montag, den 12. April. Um 6.45 fahren wir an der nebelverhangenen Statue of Liberty vorbei, alles ist in graue, metallische Farben getaucht, die Wolken hängen tief, die Nebelhörner tuten, Fähren kreuzen, viel melodische Glocken, den tessinischen nicht unähnlich. Um sieben Uhr passieren wir die Sky-line der unheimlich wirkenden Wolkenkratzer der Wallstreet, tief orientalischer, sumerischer Eindruck. Kultische Bauten einer sehr mächtigen Religion. Die Formalitäten. Und nun bin ich drüben, im Lande des wollenden, rollenden, grollenden Dollars.

Fortsetzung folgt

H E R B S T

Zuerst begann es in dem hellen Grün
der Weiden, die am Ufer einsam warten.
Dann ging es wie ein zweites Blühn
durch alle Wipfel rings, die längst erstarrten.

Und Feuerfarben waren ausgebreitet,
darin die Sonne weithin sich verlor.
Doch war die Freude nur ein feiner Flor,
dazu die Seele schon nicht mehr bereitet.

So hell war jedes Blatt von dem entzündet,
was innen wie ein stilles Feuer glühte.
Doch schien dem Leben, das zum zweitenmal verblühte,
in solchen Gluten nur der Tod verkündet.

Reinhold Melchior Bosch

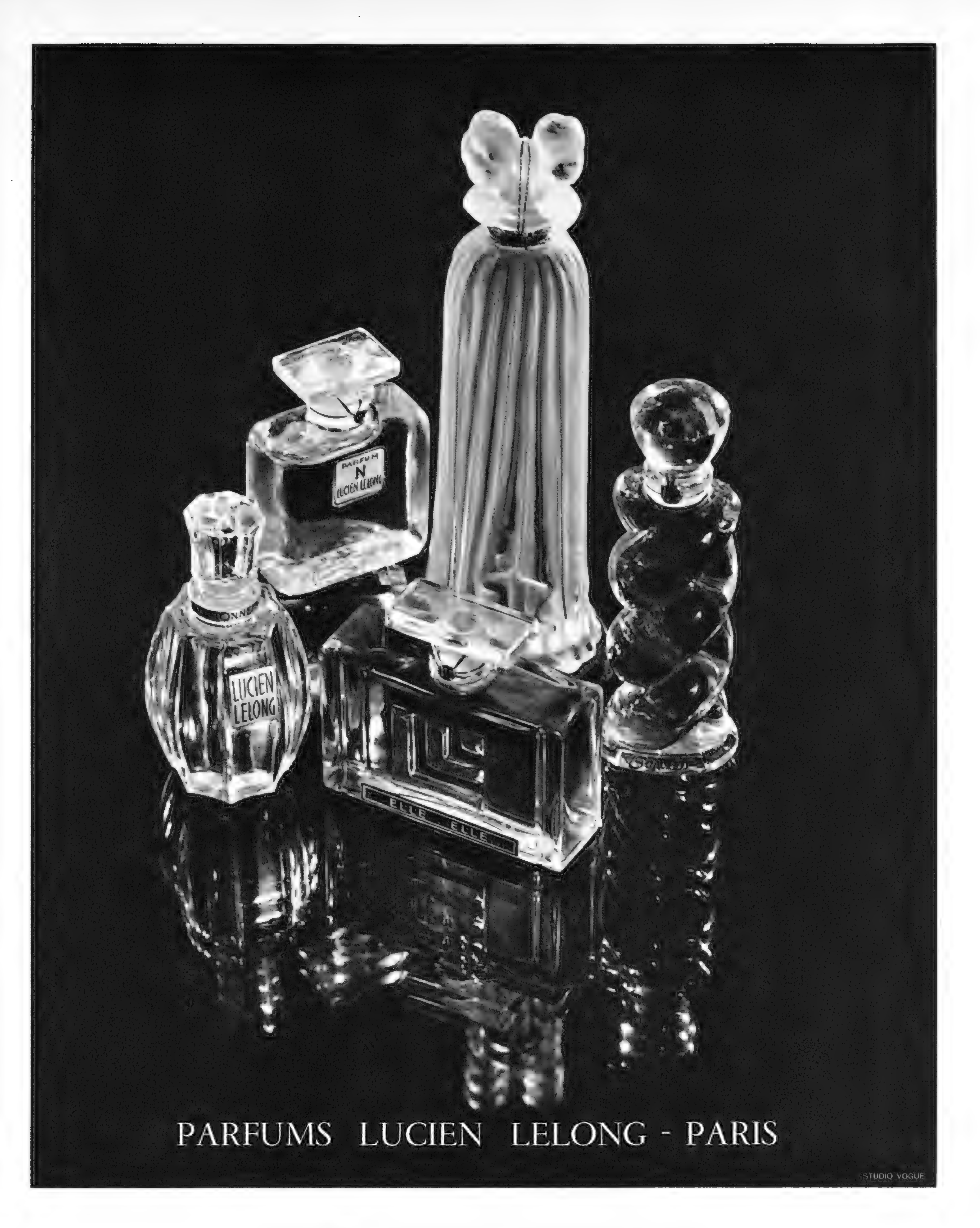


Aegypten, das Land der jahrtausendealten Baudenkmäler und Tempel, ist auch das Geburtsland der Orientzigarette. Die hohe Kunst der Tabakmischer gab der ägyptischen Zigarette ihren Ruf, sie machte die Marke Kyriazi zum

Weltbegriff für vollendeten Rauchgenuss.

	20 STÜCK
SPECIAL ROND	1.30
NEPTUNE	1.30
HAGIA mit und ohne Gold	1.60
EGYPTICA	2.—
NON PLUS ULTRA	2.50

SEIT  1873



AGENT GÉNÉRAL POUR LA SUISSE: E. TETTAMANTI & CIE, ZURICH 6



Partout dans le monde...
12
10
HELVETIA
2
8
4
la marque Suisse
HELVETIA
la bonne Montre

In Ekuador, an der Nordwestküste Südamerikas, erscheinen die Indianer im rotleuchtenden «Poncho» auf dem Markt. Dieses Woll-Cape bietet willkommenen Schutz gegen das feucht-heisse Klima des Landes. Hier, wie überall in der Welt wo es gilt den Unbilden des Wetters zu trotzen, bewährt sich Wolle. Wolle schafft Wohlbehagen!



Seit Menschen sich kleiden, hat **Wolle** *Bestand*

EIN LUXUSPARFUM IN IHRER ALLTAGSSEIFE

NUR 1 FRANKEN

GEWISS ist die Hauptaufgabe der Seife die Reinigung. Und doch ist auch ihr Duft bedeutungsvoll. Ja, viele Menschen reagieren viel stärker auf Gerüche, als ihnen selbst bewußt ist. Eine Seife kann anregen oder beruhigen, erfrischen oder ermüden, sympathisch oder unsympathisch wirken — auf die Duftnote kommt es an.

Damit ist klar, daß für die Parfümierung der neuen Maya-Seife nur ein auserlesener Duft in Frage kam. Kostbare Essenzen von Bergamotten, Lavendel, Verveine, Petitgrain und Orangenblüten bilden die Hauptbestandteile des Maya-Parfüms; so wurde eine Art von Eau-de-Cologne-Duft geschaffen, wie er bisher ausschließlich für teure Luxusseifen Verwendung fand. Damen und Herren schätzen diesen Wohlgeruch gleicherweise.



EAU DE COLOGNE

ZUDEM wird durch eine besondere Art der Verarbeitung — der Fachmann nennt sie „dreifaches Pilieren" — eine besonders innige Verbindung von Duftstoffen und Seifenmasse erreicht, sodaß das Parfüm auch noch dem kleinsten Rest der Maya-Seife erhalten bleibt. Überdies wurde auch auf die Empfindlichkeit der Haut Bedacht genommen: die neue Maya-Seife enthält ausschließlich solche Essenzen, die selbst den zartesten Teint nicht irritieren.

Maya-Seife ist strahlend weiß. Dies wird nicht etwa durch zweifelhafte „Farbverbesserungsmittel" erreicht, es ist der Reinheit und Güte der edlen tropischen Öle zuzuschreiben, aus denen Maya hergestellt wird. Die vorzüglichen Qualitäten werden in unserer einzigartigen Destillationsanlage bis zur Vollkommenheit verfeinert — und das Ergebnis lautet: Maya-Seife.

DANEBEN aber ist die neue Maya-Seife überraschend sparsam im Verbrauch. Obschon sie einen üppigen Schaum entwickelt, nützt sie sich nur sehr langsam ab. Vergleichen Sie, wieviel länger ein Stück Maya hält als die Seife, die Sie früher brauchten!

Unsere mehr als hundertjährige Erfahrung auf dem Gebiet der Seifenherstellung, die mustergültige Fabrikationsanlage und die besonderen Kenntnisse unserer Fachleute machen es möglich, eine Seife mit solchen Qualitäten und zu diesem erstaunlich günstigen Preis herzustellen. Steinfels, die größte Seifenfabrik der Schweiz, hat mit der Maya-Seife ihre Meisterschaft auch auf diesem Gebiete bewiesen.

Maya, die Seife die Sie immer suchten

herrlich parfümiert – wunderbar mild und

äußerst sparsam — von heute an Ihre Seife.

Auf jedem Maya-Umschlag

ist ein Silva-Bilderscheck

im Wert von 4 Punkten aufgedruckt.

Friedrich Steinfels, Zürich



Morlands

THE FAMOUS GLASTONBURYS



SCHAFPELZSCHUHE FÜR
WIRKLICH BÖSES WETTER

(ERHÄLTLICH IN DEN GUTEN FACHGESCHÄFTEN)

CLARK, SON & MORLAND LTD

Glastonbury, England

LONDON OFFICE: 150 REGENT STREET, LONDON, W.1

Omega erwarb das
Vertrauen der Welt

Die genaueste aller Armbanduhren

OMEGA 30 m/m

OMEGA 30 mm siegt an allen Präzisionswettbewerben von internationaler Bedeutung und erweist sich in diesen Wettkämpfen als die genaueste aller Armbanduhren

Die Erfolge der Omega 30 mm übertreffen die bisher auf dem Gebiete der Chronometrie kleines Format erzielten Ergebnisse bei weitem. An dem kürzlich zum Anlaß der Jahrhundertfeier an der Sternwarte Neuenburg veranstalteten Chronometer-Wettbewerb erzielte diese berühmte Omega wiederum in friedlichem Wettkampf mit den besten Zeitmessern der Welt die *höchste Präzision der konkurrierenden Armbanduhren.*
In einer Reihe ununterbrochener Erfolge hat die Omega 30 mm nun den ersten Platz unter den Armbanduhren an den Wettbewerben aller maßgebenden Sternwarten, *Kew Teddington, Genf und Neuenburg*, errungen. Es ist das erste Mal in der Geschichte der Chronometrie, daß Armbanduhren ein und derselben Marke an drei Sternwarten an erster Stelle stehen, *und die höchste Anerkennung, die je einer Armbanduhr auf Grund wissenschaftlicher Prüfungen zuteil wurde.* Für jeden Interessenten einer guten Uhr sind diese Erfolge von wertvoller Bedeutung. Die beim Omega-Konzessionär erhältliche Omega 30 mm ist von *gleicher Konstruktion* wie die berühmten gleichnamigen Rekordwerke. Letztere werden nur für die Wettbewerbe von Spezialisten reguliert. Somit haben auch Sie die Möglichkeit, aus der im Laufe eines Jahrhunderts von Omega erworbenen Meisterschaft in der Chronometrie Nutzen zu ziehen und die Präzision einer Armbanduhr, die sich an den schwersten Prüfungen der Welt bewährt hat, täglich zu schätzen — mit einer Omega 30 mm.

Oben abgebildetes Modell, Edelstahl	Fr. 115.—
Gleiches Modell, wasserdicht	Fr. 145.—
Chronometer mit Gangzeugnis: Edelstahl . . .	Fr. 210.—
Idem, mit Sekunde aus der Mitte	Fr. 225.—
Idem, in 18 Kt Goldgehäuse	Fr. 715.—





 STERNWARTE KEW TEDDINGTON: *Bestes Gangresultat seit 1940 aller bis zum heutigen Tag an dieser Sternwarte geprüften Armbanduhren.*

 STERNWARTE GENF: *Seit der Einführung der Kategorie Armbanduhren alljährlich bestes Resultat dieser Klasse und Präzisionsrekord im Einzel- und Serienwettbewerb 1947.*

 STERNWARTE NEUENBURG *1948 — Internationaler Jubiläums-Wettbewerb: Bestes Resultat aller Armbanduhren.*





DIE BEGEGNUNG

Von Ina Boudier-Bakker

Sie war mir auf dem Schiff aufgefallen, ohne daß ich ihr besondere Aufmerksamkeit geschenkt hätte, eine kleine, graue Gestalt mit farblosem Gesicht und Haar; ein Kind, ein kleines Mädchen von ungefähr fünf Jahren, klammerte sich an ihre Hand.

Am Nachmittag gingen die meisten Passagiere von Bord. Es war dichter Nebel eingefallen, der das Schiff zum Stillegen zwang. Erst am nächsten Morgen fuhren wir weiter.

Unten in der Kajüte, wo wir vor der Kälte und Dunkelheit Zuflucht suchten, fand ich die Frau und das Kind wieder. Sie schlummerten in einer Ecke der Bank, eng aneinandergeschmiegt, im unsicheren Licht der trüben Lampe ein Bild der Verlassenheit.

Später im Laufe der Nacht wachten wir gleichzeitig auf, und ich lächelte das Kind an, das sich schlaftrunken dehnte, und sagte der Mutter einige Worte über das unbequeme Bett.

Sie blickte mich an, mit scheuen, glanzlosen Augen, wie im Zweifel darüber, ob die Worte wirklich an sie gerichtet seien. Dann glitt ihr unsicherer Blick an mir vorbei, ins Dunkle, während sie undeutlich eine Zustimmung murmelte.

Ich gab dem Kind eine Näscherei, bot auch der Mutter an. Sie nahmen es beide mit demselben Zögern, mit dem sie jede Annäherung beantworteten. Dann fragte ich sie, ob sie in dem und dem Dorfe gewisse Leute, deren Haus mir für meinen kurzen Aufenthalt empfohlen worden war, kenne. Sie brachte die Antwort nur mit Mühe hervor: «Meine Schwestern», sagte sie tonlos und sah mich mit einem langen, erschrokkenen Blick an.

«Nun», sagte ich, nicht willens, das Gespräch im Sande verlaufen zu lassen, «das freut mich, dann kenne ich schon jemand aus diesem Hause. Wohnen Sie bei Ihren Schwestern?»

«Ja.» Ihr Blick glitt am Kind vorbei zu mir hin. Der Anflug eines Lächelns flog um ihren Mund, in ihren Augen war Angst und Dankbarkeit zugleich. Ich fragte nach Besonderheiten der Gegend, und jetzt antwortete sie ganz ruhig. Es fiel mir auf, daß ihre Weise, zu sprechen, gebildeter war, als ihr Aeußeres vermuten ließ. Ich dachte, sie müsse eine junge Witwe sein; aber etwas hielt mich zurück zu fragen, und sie selbst sprach nicht über sich. Unwillkürlich, und um das Gespräch in Gang zu halten, erzählte ich ihr von meinem Land, von Städten und der Natur, von Reisen, und ich sah, wie sie mit begierig glänzenden Augen die Worte von meinen Lippen las: ein gefangenes Geschöpf, das mit einem wahren Seelenhunger eine verlorene Welt sieht. «Sind Sie noch nicht viel von Ihrem Dorf fortgewesen?» fragte ich wider Willen; denn ich war mir bewußt geworden, daß ich sie mit Fragen nur quälte.

«Nein», sagte sie kurz und faltete die Hände in ihrem Schoß, mit zusammengepreßten Lippen vor sich hin sehend.

«Es wird sicher auch da schön und gut genug sein.» Sie sah mich von der Seite an, forschend und zweifelnd — dann sagte sie, und ihre gefalteten Hände lösten sich:

«Es ist schön da, ja, das ist es wohl.»

Das Schiff legte am vorletzten Halteplatz an. Ein Geistlicher war an Bord gekommen. Wir waren zusammen hinauf aufs Deck gegangen, die Frau, das Kind und ich, und er grüßte uns, den Blick langsam an uns hingleiten lassend. Ich fühlte, wie sich neben mir etwas bewegte: die Frau schien erschrocken und zog das Kind an sich. Die fahle Blässe ihres Gesichtes hatte sich in Grau verwandelt, ihre freie Hand ballte sich in den Rockfalten. Sie hatte sich von mir abgewandt, als ob keinerlei Kontakt zwischen uns bestünde. Und langsam fortschlendernd, vergrößerte sie den Abstand, bis endlich die ganze Schiffslänge zwischen uns war.

Der Geistliche, ein kräftiger, gutmütiger, von Wind und Wetter gegerbter Mann, begann ein Gespräch. Ob ich fremd sei in der Gegend — er habe mich hier noch nie gesehen — ob ich beim nächsten Dorf an Land gehe? — Ich bestätigte es.

Ob ich eine Adresse habe zum Uebernachten —

Ich nannte ihm den Namen. Er nickte nachdenklich, sein Auge suchte wieder die Frau, die mit dem Kind von uns abgewendet stand. Sein Mund öffnete sich, als ob er etwas sagen wollte; er schwieg aber, um nach einigen Augenblicken seine Mitteilungen über die Sehenswürdigkeiten fortzusetzen: ein altes Kirchlein aus dem 13. Jahrhundert — eine Ruine — eine Aussicht, die man sich durch das Besteigen jener Hügel erobern mußte.

Das Schiff hatte angelegt. Während ich nach meinem Gepäck sah, hatte ich meine Reisegenossen aus dem Auge verloren. Beim Verlassen der Landungsbrücke sah ich nach ihnen aus, konnte sie jedoch nirgends entdecken.

Der Geistliche anerbot sich, mir den Weg zu zeigen, und nach kurzer Zeit stand ich vor einem stattlichen Bauernhaus.

Eine Frau, die, obwohl größer und kräftiger, an meine Reisegenossin erinnerte, kam mir entgegen; derselbe steife Ernst, doch ohne die Scheu der anderen, sprach aus ihren Zügen.

Ich sagte ihr mein Anliegen: Nachtlager für ein paar Tage, nannte auch den Namen dessen, der sie mir empfohlen hatte. Sie blickte mich einen Augenblick überlegend an, nickte dann und gab die Tür frei, mit einer wunderlichen Gebärde der Ergebenheit.

Drinnen kam mir eine zweite Frau entgegen, offenbar eine Schwester, sie glichen einander sehr. Ich merkte, daß sie schnell einen Blick wechselten, besorgt und ernst. Diese zweite brachte mich nach einer großen Stube, blitzsauber, mit schönen voreltertlichen Möbeln. «Welch prachtvoller Kasten! Und der Tisch!» rief ich entzückt aus.

Sie richtete ihren Blick erst auf mich, dann auf die Familienstücke.

«Ja — unsere Familie wohnt hier über die hundert Jahre. Wir bewahren alles, so gut wir können. Es ist — frei von Makel», schloß sie beinahe heftig. Ich nickte und betrachtete ihren steif gestreckten Rükken, als sie zur Stube hinausging. Stimme und Haltung waren ein und all Abwehr. Draußen auf dem Wege sah ich die junge Frau mit dem Kind herankommen. Sie traten wahrscheinlich durch eine Seitentür ins Haus. Sie gingen langsam, wie widerstrebend.

Diese Nacht schlief ich in dem alten, hohen Bett, unter den weichen Decken, aus der Wolle der eigenen Schafe bereitet. Am nächsten Morgen nach dem Erwachen lag ich noch eine Weile und lauschte nach den Geräuschen im Hause, die gedämpft klangen, wie alles hier; wie die Stimme der beiden Frauen, wie ihre Schritte, zurückhaltend wie der Blick, mit dem die eine mich ansah, als sie das alte Hausgerät, den Familienbesitz, mit den Worten umfaßte: «Frei von Makel.»

Warum hatte ich den ganzen Nachmittag und auch beim Abendessen die kleine, jüngste Schwester mit ihrem Kind nicht gesehen? Als mir das Frühstück gebracht wurde, beschloß ich, danach zu fragen.

«Ihre jüngste Schwester wohnt mit dem Kind doch auch hier?»

Die älteste der Schwestern stand unbeweglich. Ohne mich anzusehen, sagte sie: «Ja, das ist so!»

«Weil ich sie nicht mehr sah. Ich machte die Reise mit ihr zusammen — ich mochte sie gern leiden.»

Ihre grauen Augen sahen mich scharf forschend an. Sie schien über die Antwort eine Weile nachdenken zu müssen. Dann sagte sie langsam: «Ja — sie und das Kind haben hier bei uns ihr Zuhause.»

Sie atmete tief, als hätte sie soeben von einem schweren Beschluß Zeugnis abgelegt.

Als ich später auf meinem Weg ins Freie an der Stube vorbeikam, sah ich die beiden älteren Schwestern bei einer Näharbeit, die jüngste staubte ab, und das Kind kam auf mich zu, meine Hand ergreifend, die ich ihm reichte. Die Mutter kam auf meinen Gruß nicht herbei, ihr Gesicht aber klärte sich auf und ihre Augen waren einen Augenblick groß und hell. Und in diesem Augenblick wußte ich, wie dieses Gesicht hätte sein können, vielleicht gewesen war: jugendlich rund, mit sanften, glänzenden Augen.

Ich sprach mit ihr über die durch den Nebel verzögerte Reise — hatte sie in dieser Nacht gut ausgeschlafen?

Sie mußte einige Male ansetzen, bevor es ihr glückte zu sprechen. Dann sagte sie schnell, als wäre sie bang, daß ihr jemand das Wort abschneiden wolle: «Es machte mir nichts. Ich fand es schön.»

«Wir konnten es gut miteinander finden, nicht wahr?»

Sie nickte eifrig. Das Kind machte einen Sprung.

Die Schwestern nähten.

Ich fragte, ob die Kriegsgerüchte Unruhe ins Dorf brächten.



Die letzten Töne sind verklungen. Nun Pause... Foyer... und *Hygis*, die feine Orientcigarette für Dame und Herrn.

Ein Produkt der Astoria

Du *schreibst*

an Deinem Schreibtisch ... leise gleitet die Feder oder die Maschine tippt ihren Rhythmus ... von Zeit zu Zeit siehst Du auf ... und der Bücherschrank nickt Dir vertraulich zu und es ist, als ob er Dir Gedanken und Ideen eingäbe ... und der Schreibtisch ist wie ein Stück von Dir ... jedes seiner Fächer raunt Dir zu: «Greif zu! ... Ich mache Dir's ja so bequem!» Du mußt ja froh und fruchtbar schaffen, umgeben von

MÖWA AG. Möbelfabrik
Wald-Zch. Verkaufsstelle
Zürich: Bahnhofstraße 10



sie schaffen ein beschwingtes Heim

Die zweite Schwester sah von ihrer Näharbeit auf; der gleichgültige Ausdruck ihrer Augen veränderte sich bei dem Worte «Kriegsgerücht» nicht im geringsten.

Die älteste, ohne aufzusehen, sagte dumpf: «Die Dinge, die uns geschehen, müssen wir tragen. Ohne Schuld müssen wir schwere Lasten tragen.»

Eine Tür schlug zu, die Jüngste war verschwunden.

Ich trat aus dem fremden Haus und besah mir verschiedene Sehenswürdigkeiten. Beim kleinen Friedhof kam mir der Geistliche entgegen. Er ging langsam mit mir weiter und erzählte von dem Dorf und den Menschen, von seiner Arbeit. Aus seinem gesunden, kräftigen Gesicht blickten die hellen Augen auf das Land ringsum, seine robuste Gestalt hob sich wie dazugehörig von dem Hintergrund der Bauernhöfe ab.

«Gefällt Ihnen Ihr Absteigequartier?» fragte er.

Ich antwortete mit einer Gegenfrage: «Sie kennen diese Menschen natürlich schon lange?»

Er nickte. «Ja, ja — schon als junge Mädchen. Die Jüngste gefiel Ihnen auf der Reise?»

«Ja, sehr.» Er nickte wieder, schwieg eine Weile. Dann: «Das freut mich. Sie hat es daheim nicht leicht . . .»

Ich fiel ihm in die Rede: «Was ist eigentlich mit ihr? Und mit den Schwestern? Das Ganze scheint mir recht ungewöhnlich.»

Er blickte über das weite Land. Sein Blick verdüsterte sich.

«Sie ist im Gefängnis gewesen», sagte er dann leise.

«Warum, in aller Welt?» rief ich.

«Wegen Raub und Brandstiftung.»

Ein Ausruf der Entrüstung, des Unglaubens entfuhr mir. Ich sah das kindliche Gesicht vor mir, die schmale, zarte Gestalt . . . «Das ist doch unmöglich!»

Er zuckte mit den Achseln: «Es ist leider wahr. Obschon — vollkommen aufgeklärt wurde der Fall nie. Es war so ein fröhliches Kind; schön war sie auch, herzlich und vertrauend. Die Schwestern waren ernst und still. Sie ging eine Zeitlang ins Dorf, einige Stunden von hier, zu jungen Leuten, um dem Mann den Haushalt zu führen, da die Frau nach einer Krankheit eine Weile außer Haus mußte. Und sie tat es so gerne. Ich sehe zwei Bilder vor mir aus ihrem Leben, wenn ich an sie denke: den Abend, an dem sie dorthin ging, ihr Köfferchen in der Hand, lachend und fröhlich, beinahe tanzend, ein junges Fohlen, das auf die Weide darf, und den Mittag, an dem sie aus dem Gefängnis kam, ein grauer Schatten, mit erloschenen Augen — nicht wiederzuerkennen.»

«Aber was ist Wahres dran?»

«Es ist wohl sicher, daß der Mann sie verführt hat, und dann, als das Kind kommen sollte, Schluß machte. Sie hat es niemals zugegeben, obwohl ihre Strafe dann viel milder ausgefallen wäre. Möglich, daß sie, halbverrückt vor Angst, Wut, Schmerz, Brandstiftung begangen hat. Aber dann auf eine so ungeschickte, einfältige Weise — übrigens wurde der Brand direkt gelöscht. Es kann auch (was ich eher glaube) ein verhängnisvoller Zufall gewesen sein. Der Mann tat nichts, um die Anklage abzuschwächen; im Gegenteil, er verstärkte sie, um sich gegenüber der reichen Familie seiner Frau reinzuwaschen. Und aus ihr war kein Wort herauszubekommen, weder so noch so . . .»

«Aber der Raub?»

«Ja, die Frau fand in ihrem Köfferchen einen Ring, der dem Mann gehörte, einen Ring seiner Mutter; wahrscheinlich hat er ihn ihr selbst gegeben. Aber auch darüber schwieg sie, und der Mann, dieser Feigling, tat, als ob er von nichts wüßte. Während der ganzen Verhandlung ist kein Wort über ihre Lippen gekommen. Ich habe sie gesehen: totenblaß, mit starren großen Augen, hartnäckig schweigend, ein in die Enge getriebenes Tier, das kaum mehr zu begreifen schien, worum es ging — nur mit einem Gedanken: den Verrat, die Verleugnung des Mannes, dem sie alles gegeben. So wurde sie verurteilt.»

«Und dann?»

«Ihr Kind wurde im Gefängnis geboren, die Schwestern nahmen es zu sich. Und nach ihrer Freilassung auch sie. Aber in ihrem Bauernstolz — sie waren eine allseits geachtete Familie — so verletzt und gebrochen, daß seit jenem Tag in dem Haus da drüben alles erstarrt und erfroren scheint. Sie leben in der Angst, beinahe in der sicheren Erwartung, daß sie aufs neue Schande über sie bringen wird. Sie erwarten es, sozusagen, jeden Tag.»

«Die Arme —»

«Ja. Und was das Schlimmste ist: ihre ganze Persönlichkeit wurde zermalmt, nichts ist mehr in ihr, weder Hoffnung noch eine Anstrengung,

irgendwo anders neu zu beginnen. Sie will lieber hier leben, von den Ihren mit den Füßen getreten, als sich nochmals in eine Welt hinauswagen, die sie bei ihrem ersten Versuch unter die Füße trat. Sie scheint nur für das Kind zu leben und läßt es beinahe nicht aus dem Gesicht. Ach», er ließ seine hellen, freundlichen Augen über das Dorf schweifen — «Sie wissen nicht, was alles hinter diesen scheinbar so friedlichen Häusern leidet und kämpft und vernichtet wird. Ich könnte Ihnen tagelang davon erzählen . . .»

An diesem Abend sah ich die jüngste Schwester nicht mehr. Als ich später durch den Blumengarten streifte und von da in den Obstgarten gelangte, hörte ich leise singen. Ich dachte, zwei Kinderstimmen. Indessen, hinter einer Baumgruppe stehend, sah ich vor mir am Grabenrand, wo die Aussicht weit war und frei, die Mutter sitzen mit dem Kind. Sie saßen dicht beieinander und sangen wie zwei Kinder, mit einer sanften, erlösten Zufriedenheit auf ihren Gesichtern, die in diesem Augenblick einander sehr ähnlich sahen. Und ich dachte: Sonne, Licht, Wärme, der fröhliche Tag, das alles ist nicht für sie. Doch wenn einstens die ewige Nacht über diese gequälten Augen sinken wird, dann werden dort dieselben Sterne scheinen, aus deren Anblick das arme Herz schon hier Kraft schöpft. Und zugleich hörte ich die Stimme der ältesten Schwester:

«Ohne Schuld müssen wir Lasten tragen.» Aber ihre Lieblosigkeit, ihre stummen Vorwürfe gegenüber diesem aus dem Neste verirrten Vogel?

Ich blieb noch eine Weile stehen. Sie sangen ein Liedchen nach dem andern, als folgten sie einer Gewohnheit. Und ich sah, daß sicher jeden Abend, wenn die zwei Schwestern in der Stube saßen, diese zwei sich wegschlichen, um, unbeobachtet, frei und sicher singen zu können, das einzige, das ihr Herz erleichterte.

Vorsichtig zog ich mich zurück. Zwischen den Bäumen hindurch sah ich noch einmal zurück. Sie sangen nun nicht mehr, sondern saßen still nebeneinander und blickten andächtig zum Abendhimmel empor.

Am nächsten Tag reiste ich ab.

Als ich meinen Koffer gepackt und geschlossen hatte, fühlte ich plötzlich jemanden hinter mir. Die älteste Schwester stand in der Tür. Auf meinen fragenden Blick sagte sie: «Haben Sie alles? Wissen Sie sicher, daß Sie nichts — vergessen haben? Wollen Sie nicht noch einmal nachsehen? Wir wohnen hier so abgelegen . . .»

Ich war bestürzt. «Ich weiß sicher, daß ich nichts vergessen habe», sagte ich und zog das Schlüsselchen aus dem Schloß.

Hinter der Schwester glitt ein schmaler Schatten weg.

Als ich schon auf der Landungsbrücke stand und nach dem Schiff ausblickte, fühlte ich auf einmal eine Hand in der meinen, eine schmale, arbeitsharte Hand. Es war die jüngste Schwester. Ihr kleines, mageres Gesicht sah zu mir auf mit großen, feuchten Augen; eine leichte, nervöse Röte lag auf ihren Wangen.

«Ich danke Ihnen», sagte sie, «ich mußte Ihnen, bevor Sie weggehen, noch danken . . .»

«Wofür denn?»

«Daß Sie den Koffer nicht mehr aufgemacht haben. Daß Sie —», die Worte kamen erstickt, kaum verständlich heraus, «nicht einen Augenblick zögerten.»

«Nein, natürlich nicht», sagte ich hastig, ihre Hand festhaltend. Sie sah mich wie beschwörend an; sie atmete langsam und tief.

«Natürlich nicht», wiederholte sie. «Ich danke Ihnen, ich danke Ihnen!»

So lange ich konnte, sah ich nach der stillen Gestalt am Landungssteg zurück. Das Kind war nun auch dabei, an sie gelehnt, unbeweglich wie die Mutter. Ich winkte zum letzten Male, als wir die Biegung umfuhren, und langsam, wie unter einem Zwange, einem inneren Befehl gehorchend, streckte sie den Arm steif in die Höhe und blieb so stehen, so lange ich sie sehen konnte, in immer unbestimmteren Umrissen, bis sie zuletzt einem Zeichen feierlichen Ernstes glich, dessen Bedeutung tiefer und umfassender war als die äußerliche Gebärde.

•

Aus dem Holländischen von Hilde Damm



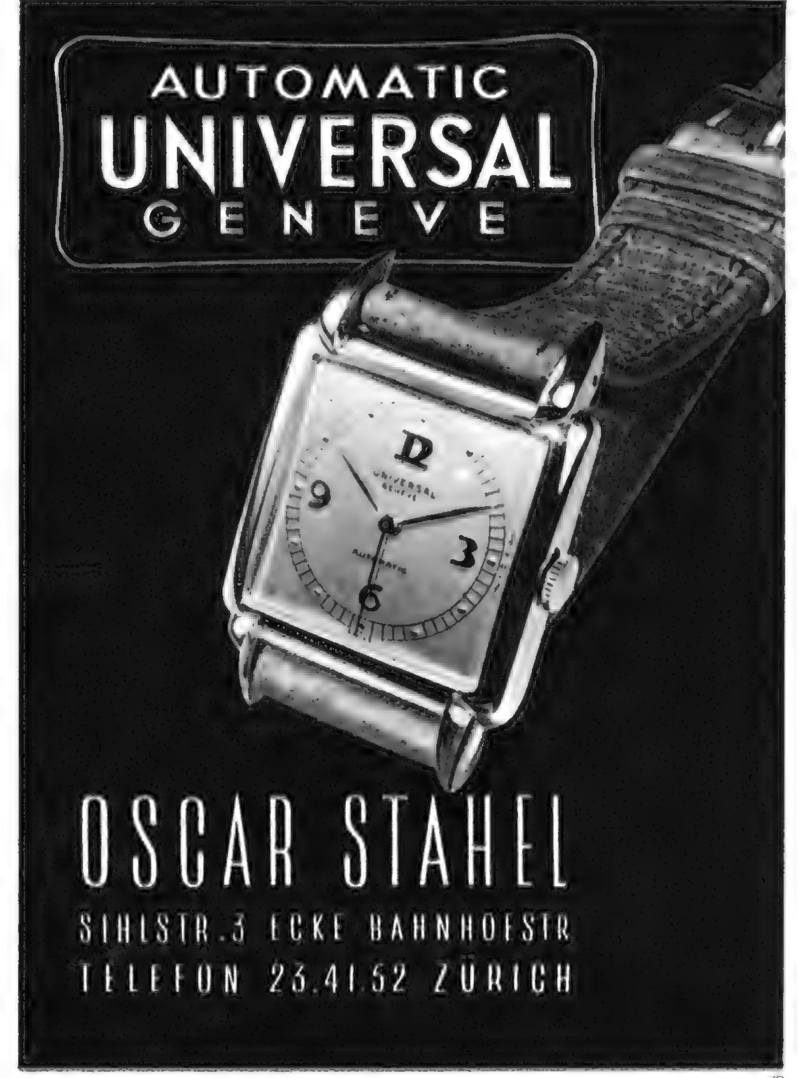
Bono
ein Kochherd
für jede Küche!
Bono
GAS
ELEKTRISCH
BONO-APPARATE AG. - KOCHHERDFABRIK - SCHLIEREN-ZÜRICH



ELEGANTER KANAD.
NERZMANTEL
PELZ-SPEZIALHAUS
Max Hanky
Zürich, Bahnhofstrasse 51



Leicht und prickelnd, kühl, erfrischend... so ist das echt englische Lavendelwasser, einzigartig in seinem diskreten, weiblichen Charme. Und nirgends auf der weiten Welt werden Sie feineres Lavendelwasser finden als "Old Cottage." Ein Duft von klassischer Gediegenheit, der den alt-ehrwürdigen Namen Grossmith of Piccadilly, trägt.
Old Cottage Lavender by Grossmith
GROSSMITH LONDON
GROSSMITH
OF PICCADILLY
Gegründet 1835
in London
Einziger agent: PAUL WYLER, 18 RUE DE GENÈVE, LAUSANNE



AUTOMATIC
UNIVERSAL
GENEVE
UNIVERSAL
GENEVE
AUTOMATIC
OSCAR STAHEL
SIHLSTR. 3 ECKE BAHNHOFSTR
TELEFON 23.41.52 ZÜRICH



'Was ist es, um das ich die Rosen beneide?'

Eine törichte Frage? Durchaus nicht, denn der blumenhafte, der natürliche Liebreiz ist es ja, den die Mode von heute bevorzugt. Deshalb ist sie auch mit Yardley so einverstanden, denn keine Haut wirkt so frisch und gepflegt wie eine 'Yardley Haut'; ja, ihre feine Struktur bleibt selbst unter dem Puder sichtbar, so wie die Struktur eines Blütenblattes unter dem zarten Blütenflaum noch zu erkennen ist. Und wie frisch und *natürlich* sie duften, diese Yardley Schönheitsmittel!

Schönheitspräparate **Yardley**

Sie finden die Yardley-Produkte in den feinen Geschäften

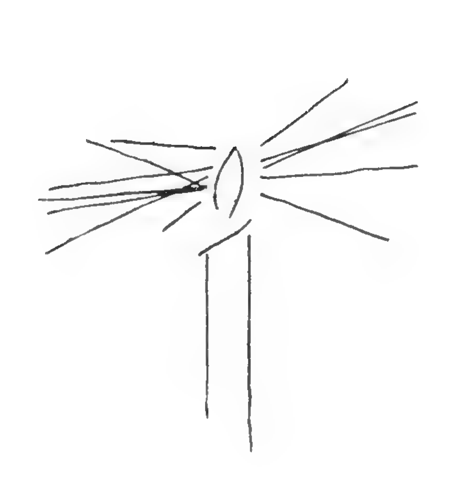
• Liquefying Cleansing Cream. Skin Food. Astringent and Toning Lotions
• 'Make-up Base.' Rouge. Powder. Lipstick • Hand Cream
Liquid Foundation. Complexion Milk. Foundation Cream. English Complexion Cream

Y A R D L E Y · 3 3 O L D B O N D S T R E E T · L O N D O N

Auf der Titelseite führt das diesjährige Du-Weihnachtsheft ein Christgeburtsbild des alten Meisters Daret aus der großen Zeit der flämischen Malerei. Kaum einer unter unsern Freunden hat dieses Bild in Wirklichkeit gesehen. Es gehört zur Sammlung Schloß Rohoncz, einer der wenigen ganz großen privaten Gemäldegalerien, die heute in Europa noch existieren. Sie ist seit langem in einer Villa in Lugano untergebracht, und die Erben des Sammlers haben die Absicht, die Galerie einmal öffentlich zugänglich zu machen. Aus dieser Gemäldesammlung bestreiten wir auch den Prachtsteil unseres Heftes. In farbiger Wiedergabe erscheinen weltberühmte Werke: Christus unter den Schriftgelehrten, von Dürer; die heilige Veronika mit Christi Schweißtuch, von Memling; König Heinrich VIII., Porträt von Hans Holbein; Bilder Bellinis, Veroneses, des Frans Hals und andere mehr. Das Weihnachtlich-Zeitgenössische fehlt auch nicht. Der greise Hans Thoma hat mit 82 Jahren am Ende des ersten Weltkrieges ein Blatt für die damalige Kinderhilfe geschaffen; es erscheint mit einem faksimilierten Begleitbrief des alten Künstlers farbig in unserem Heft, dazu andere Zeugnisse langwährender Schaffenskräfte: ein Aquarell dieses Jahrs aus der Hand des einundachtzigjährigen Nolde, Arbeiten Hermann Gattikers, der Maria La Roche, Kreidolfs, alles begleitet von einem Aufsatz von Professor Karl Schmid: Ueber das Alter.

Aus Amerika hat unser W. R. Corti einen Aufsatz mit Bildern über den New Yorker Zoo beigesteuert; wir zeigen auch einige Zeichnungsblätter des zu Unrecht lange verkannten Franzosen Seurat. Es folgen Farbphotos unserer Mitarbeiter aus Polen, Mexiko, Colorado und vom Polarkreis. Der Schweizer Winter ist auch nicht vergessen. Die Kamera bester Photographen berichtet von den farbigen Müttern aus verschiedenen Erdteilen, wo kein Kinderwagen rollt. Farbig erscheint Gimmis Bildnis des James Joyce und schlägt die Brücke zum Leseteil des Heftes. Professor Straumann berichtet über seine Begegnung mit dem irischen Dichter. Wir finden unbekannte Briefe Jacob Burckhardts, Jugenderinnerungen Maeterlincks, begegnen einer illustrierten Weihnachtsgeschichte von Marguerite Janson. Unmöglich, alles aufzuzählen. Fast 150 Seiten stark ist diese Weihnachts-Sonderausgabe geworden. Sie ist für Fr. 4.50 im Einzelverkauf erhältlich, und wir werden auch dieses Jahr, trotz erhöhter Auflage, der immer sehr großen Nachfrage wohl kaum genügen können.

Schenken Sie Ihren Angehörigen oder Freunden in der Schweiz oder im Ausland ein Du-Abonnement. Die größte Freude bereiten Sie dem Empfänger, wenn Sie das Abonnement mit der Weihnachtsnummer beginnen lassen. Auf Ihren ausdrücklichen Wunsch senden wir das Heft mit einer Geschenkurkunde auf Weihnachten. Benützen Sie die beigefügte Bestellkarte, und übermitteln Sie uns Ihren Auftrag schon jetzt.



Ich bestelle ein Du-Abonnement für 1 Jahr ab Dezember 1948 / Januar 1949**

a) als Geschenk

Die Monatsschrift ist zuzustellen an:

Frau / Fräulein / Herrn

Ort: *Straße:*

b) für mich selbst

Senden Sie die Monatsschrift Du an meine Adresse ab ____

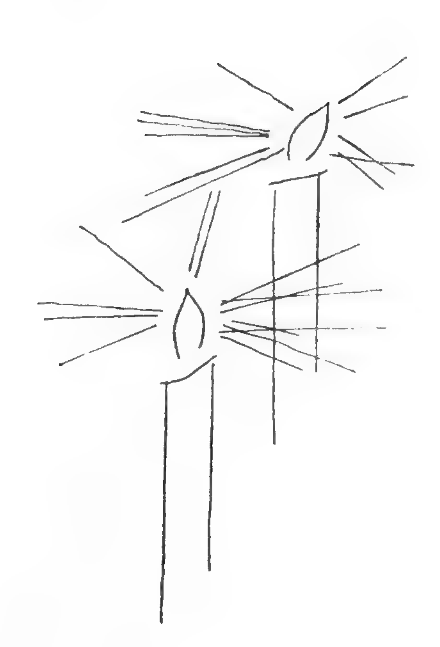
Ich wünsche unabhängig vom Abonnement ____ *Dezemberhefte (Weihnachtsausgabe) zu Fr. 4.50 zugestellt. Die jährliche Abonnementsgebühr beträgt Fr. 26.50; für das Ausland Fr. 34.50.*

Datum *Unterschrift*

Ort *Straße*

* *Nichtgewünschtes streichen*

Was Leser und Kritiker aus aller Welt über das Du schreiben



Der englische Schriftsteller Charles Morgan:

Das schweizerische Verlagswesen ist durch eine Epoche der selbständigen Erneuerung hindurchgegangen, und neue Zeitschriften, wissenschaftliche, nationalökonomische und künstlerische, sind entstanden, darunter ... das Du, eine erlesene literarische Monatsschrift — dem Engländer läuft ob so viel Fülle und Wert das Wasser im Munde zusammen.

Die Neue Zürcher Zeitung:

Die Monatsschrift Du hat sozusagen zwölfmal Weihnachten im Jahr — und doch gelingt es ihr, die Nummer am Ende des Dutzends noch mit einem zusätzlichen festlichen Akzent zu bedenken ... Alles bezieht sich, oft deutlicher, oft undeutlicher, auf die selbe Mitte, die man mit lebendiger Zeitnähe und Traditionssicherheit bezeichnen könnte.

Der Direktor des Louvre in Paris:

Votre revue est très belle, très réussie. Je ne parle pas seulement de la qualité vraiment exceptionnelle des reproductions en couleurs, mais du plan de la conception même du magazine. Tout en maintenant une belle qualité artistique, vous vous tenez très près de la vie et je trouve cette association de tableaux et de la photo excellente. Excellente aussi l'idée d'adapter un thème et d'en voir les deux aspects, dans l'art et dans le réel.

Ein aus Deutschland stammender Dozent der Universität Harvard (USA.):

Ich kann nicht umhin, Ihnen zu sagen, daß Sie fortfahren sollten, Ihre Zeitschrift auf der Höhe zu halten ... Europa liegt in schweren Krämpfen, sein Herzstück, Deutschland, ist dem Tode nahe; aber geben Sie nicht die Hoffnung auf ein neues Europa auf; es wird und muß kommen! Und wenn die Schweiz in diesem großen historischen Prozeß die Rolle des Bannerträgers einer neuen europäischen Kultur spielen soll, dann muß dieses Land Ausdrucksorgane haben, die dieser Rolle würdig sind. Darum: erhalten Sie Ihr Du und pflegen Sie es, bis es zu einem «Wir» aufwachsen kann.

BESTELLKARTE

Du

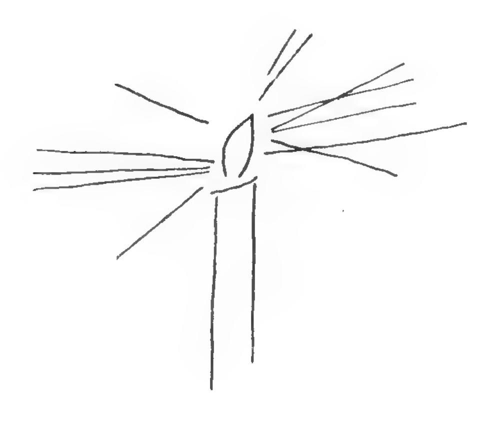
SCHWEIZERISCHE MONATSSCHRIFT

CONZETT & HUBER ZÜRICH

Morgartenstraße 29 Telephon 251790

Postscheckkonto VIII 3790

Besondere Wünsche:



Du Schweizerische Monatsschrift

Conzett & Huber

Morgartenstraße 29

ZÜRICH

Postfach 686, Zürich-Hauptpost

Von Klaus Mann

Es gibt zwei Genies in Hollywood — Charles Chaplin und Greta Garbo. Unter Hunderten von mehr oder minder geschickten, mehr oder minder anziehenden Mittelmäßigkeiten ragen diese beiden als schöpferische Künstler hervor. Beide — der große, komische Charakterspieler und die Tragödin — haben dem amerikanischen Film Momente von einer Ausdruckskraft, einer wahrhaft poetischen Inspiration gegeben, die sogar in europäischen Spitzenleistungen kaum ihresgleichen findet; beide scheinen seit geraumer Weile gelähmt, erstarrt zu sein — unfähig, den eigenen Stil festzuhalten oder zu entwickeln, dem eigenen Anspruch gerecht zu werden.

Chaplin, der einst von so beredeter Stummheit war, ist neuerdings geschwätzig. Die Garbo aber schweigt — und hat doch eine Stimme, deren Melodie die ganze Skala menschlichen Gefühls umfaßt.

Das war im Jahre 1927; den Tonfilm gab es noch nicht. Wir machten damals eine Reise «rundherum», meine Schwester Erika und ich: von Deutschland über New York, Chicago, Kansas City nach Kalifornien, von wo es weiter nach Japan, China, Rußland gehen sollte. In Hollywood freundeten wir uns mit Emil Jannings an, dessen opulentes Heim der Treffpunkt der deutschen Filmkolonie war. Nach dem Abendessen saß man plaudernd auf der Terrasse. Manchmal gesellte sich eine erstaunliche junge Dame zu unserer munteren Gruppe — unangemeldet meist, oft erst zu später Stunde. Plötzlich war sie da, eine atemberaubende Erscheinung, die sich durch die duftende Dunkelheit des Gartens stolzen und schleppenden Schrittes auf uns zu bewegte. Sie war barhäuptig und trug einen offenen Regenmantel, dazu Sandalen ohne Absätze. «Ich bin ja so *furchtbar* müüüde!» rief sie uns, statt eines Grußes, mit tiefem Klageton zu, wobei sie sich auch schon in einen Sessel warf. Abgewendeten Hauptes, die Mundwinkel tragisch gesenkt, verlangte sie einen Whisky: «Aber einen *großen*, Emil! Einen doppelten!»

Ihr Antlitz unter der Löwenmähne war von verblüffender Schönheit — das schönste Gesicht, das ich jemals gesehen: und in der Tat ist mir ein schöneres bis auf den heutigen Tag nicht vorgekommen. Sie hatte weite Augen voll goldener Dunkelheit. Die langen, geschwungenen Brauen waren sorgfältig rasiert und nachgezogen, die blauen Schatten auf den Lidern schienen künstlich vertieft; im übrigen aber benutzte sie keine Schminke, nicht einmal Lippenrouge — weshalb denn auch ihr Mund sehr blaß wirkte: ein blasser, großer, trotziger Mund von unvergleichlicher Zeichnung in einem blassen, groß und kühn modellierten, trotzig-schwermütigen Gesicht.

Es war rührend, sie lächeln zu sehen (was nur selten geschah). Ihr herrliches, untröstliches Gesicht hellte sich zögernd auf; wenn das Lächeln sich aber erst einmal um die gold-dunklen Augen und die stolze Kurve des Mundes niedergelassen hatte, verweilte es etwas zu lange, nun seinerseits zögernd, sich von so lieblicher Landschaft loszulösen. Schließlich erlosch es, dies fremde Lächeln, das eigentlich nicht zu ihr gehörte, und die Tragödin war wieder ganz sie selbst.

Mit grollender Pythia-Stimme forderte sie einen zweiten Schnaps und erklärte dann, zur allgemeinen Ueberraschung, daß sie nun tanzen wolle. Sie tanzte einen Tango mit der Tochter des Hauses, kräftig ausschreitend, in etwas steifer Haltung, das weiße Gesicht mit gesenkten Lidern ziemlich weit von dem der Partnerin entfernt. Ihre großen, edel geformten Hände hielten das Mädchen mit festem Griff. Sie hatte die etwas zu schweren Handgelenke, die schmalen Hüften und breiten Schultern einer antiken Jünglingsfigur.

Nach dem Tanz ließ sie uns mit sonorem Klagelaut wissen, daß sie sich nun ganz entschieden besser fühle. «Ich danke euch allen», sprach sie, nicht ohne Feierlichkeit. «Als ich zu euch kam, war ich *furchtbar* müüüde; aber jetzt geht es mir gut. Ich habe getanzt und getrunken. Thank you ever so much.» Und sie verschwand im düfteschweren Dunkel der kalifornischen Nacht.

Emil erzählte uns, daß sie eine Schwedin sei, erst kürzlich aus Europa eingetroffen. Einer ihrer Landsleute, der Regisseur Maurits Stiller, hatte sie nach Hollywood gebracht. Stiller war nach Schweden zurückgekehrt und dort gestorben, während seine Protégée allein

an dieser fernen Küste blieb — allein mit ihrer erstaunlichen Schönheit und ihrem künftigen Ruhm.

Welch ein Ruhm! Seit den Tagen der Eleanora Duse und der Sarah Bernhardt war keine Schauspielerin, keine Frau so viel gepriesen und bewundert worden. Einst hatten die Aelteren unseren Neid erweckt mit ihren Berichten von vergangener Meisterschaft: der Hamlet des Joseph Kainz, die Duse als Frau vom Meer, Anna Pawlowa und ihr unsterblicher Sterbender Schwan, Nijinsky im «Nachmittag eines Fauns»! Jetzt konnten wir diese großen Namen hören, ohne uns arm und benachteiligt vorzukommen. Denn wir hatten die Garbo.

Gab es für eine Künstlerin solchen Ranges nicht ein fast unbegrenztes Repertoire großer Rollen? Merkwürdigerweise schien den Hollywood-Produzenten für die Garbo nichts mehr einzufallen. Auf dem Höhepunkt ihrer Karriere, nach der herrlichen Kameliendame, blieb sie eine Weile unbeschäftigt, und als sie sich schließlich wieder sehen ließ, war es nicht in einer klassischen Tragödie oder in der Filmversion eines großen modernen Romans, sondern in einer Posse namens «Ninotschka». Einer von Hollywoods erfahrensten und populärsten Regisseuren, Ernst Lubitsch, war verantwortlich für diesen Mißgriff. Ein zweiter folgte: Die Farce, in der die schlechtberatene Greta sich nun präsentierte, übertraf «Ninotschka» noch an Abgeschmacktheit.

Sie muß wohl selbst gespürt haben, daß sie sich auf falschem Weg befand; denn nun begann ihr Schweigen. Sie verkroch sich, wurde unsichtbar. Konnte ihr niemand helfen? Hatte niemand einen Rat für sie, nicht einer von all den einfallsreichen Regisseuren und Autoren der amerikanischen Filmindustrie?

«Man hat mich gefragt, ob ich nicht eine Rolle für die Garbo wüßte.» Es war Jean Cocteau, der mir dies neulich sagte. «Freilich weiß ich eine! Sie muß die Phädra spielen — das liegt doch auf der Hand!»

Ich erzählte der Garbo von diesem Ausspruch, als ich ihr vor einigen Monaten in New York begegnete. Es war ein zufälliges Zusammentreffen, in einem Tea-room in der Nähe des Central Park. Ich saß mit einem Freund, wir sprachen, plötzlich hörten wir, wie um uns herum gewispert wurde: «Yes, it's *her* — don't you recognize her face? It's Garbo, all right ...» Sie schritt durchs Lokal — ebenso erhobenen Hauptes und tragisch gesenkten Blickes, wie sie einst als Kameliendame geschritten war. Im hintersten Winkel fand sie einen Tisch.

Ich konnte mir's nicht versagen, zu ihr hinüber zu gehen, obwohl ich fürchten mußte, ihr damit lästig zu fallen. Ich sah sie an: sie war so schön wie je. Nicht mehr so jung wie damals, auf Emils Terrasse, aber vielleicht noch schöner. Der blasse, trotzige Mund, die Marmorstirn, die goldene Nacht des Blicks — es war alles da, nicht ohne Rührung erkannte ich es wieder.

«Cocteau findet, Sie sollten die Phädra spielen», sagte ich. «Hätten Sie Lust?» Keine Antwort — nur ein verhangener Blick und das dunkle, sanfte Mona-Lisa-Lächeln.

Die Garbo schweigt. Chaplin redet.

Es war ein Abend im Frühling des vergangenen Jahres, kurz ehe der Film «Monsieur Verdoux» in New York herauskommen sollte. Man traf sich bei Freunden in Santa Monica, nicht weit von Hollywood, eine gemütliche kleine Gesellschaft, zwanglos und animiert. Es wurde in Gruppen geplaudert und gespeist; jeder trug das Seine bei zur allgemeinen Unterhaltung. Dann kam Charlie Chaplin.

Da war er, der Berühmte und Berüchtigte — ein wohlkonservierter Herr gesetzten Alters, immer noch elastisch, sportlich, schlank im saloppen, aber sehr teuren und smarten Abendanzug. Mit ihm trat seine derzeitige Gemahlin ein, ein blasses, anmutig befangenes junges Ding, die Tochter des Dramatikers Eugene O'Neill. Mr. und Mrs. Chaplin wurden vorgestellt, erkannten alte Freunde, schüttelten Hände, machten Konversation, *sie* mit der reizenden Ungelenkheit der Debütantin aus gutem Hause; *er* mit der etwas gezwungenen Nonchalance, die ein Jongleur oder Zauberkünstler auf der Bühne im Gespräch mit dem Assistenten zeigt: scheinbar lässig scherzend, konzentriert er sich auf die große Nummer.

Die große Nummer Chaplins sollte gleich beginnen. Kaum waren die Begrüßungsfloskeln ausgetauscht, als er auch schon die Aufmerksamkeit der ganzen Gesellschaft auf sich zu ziehen wußte. Es gab keine zwanglos verteilten Gruppen mehr: alles scharte sich um den Zauberkünstler. Chaplin sprach, Chaplin funkelte, Chaplin grimassierte und gestikulierte. Irgend jemand hatte eine Bemerkung über Radioansager gemacht — ein Stichwort für den großen Komödianten! Er ahmte die Stimmen aller Rundfunkstars zwischen New York

und Santa Monica nach; er parodierte Prediger und Politiker, Saxophonbläser und Senatoren. Schließlich hatte er es dahin gebracht, daß wir alle uns vor Lachen bogen — alle, bis auf einen Gast: Mrs. Charles Chaplin. Sie verzog keine Miene. War es ihr nicht mehr neu, dies scheinbar improvisierte Feuerwerk? Hatte sie all dies schon einmal gehört — oder vielleicht nicht nur *einmal?*

Ich weiß nicht mehr, wie Chaplin von dem sehr dankbaren und ergiebigen Rundfunk-Thema plötzlich auf ein anderes kam, welches sich dann freilich als noch wirksamer erwies. Es war die Geschichte seines eigenen Ruhmes, die er uns nun erzählte, nein, die er uns mimisch-tänzerisch vor Augen führte. Das erste Engagement in Hollywood. Damals verdiente er so gut wie nichts: nur ein paar hundert Dollars in der Woche; die ersten kurzen Filme, von deren Wirkung draußen in der Welt er sich in der Abgeschlossenheit seines Studios kaum etwas träumen ließ ... Dann gab es einen Streit mit dem Producer, Charlie verließ Hollywood, begab sich nach New York. Was für eine Reise! Wo immer er sich sehen ließ — die gleiche Ovation, derselbe Rummel! In Chicago kam es zu einem Volksauflauf, vor dem die Polizei ihn schützen mußte. Und dann erst New York!

Ja, es muß verwirrend und sogar etwas erschreckend sein, sich über Nacht zum Mythos befördert zu finden. Und das war er nun — die mythische Figur mit Bärtchen, Hütchen, Stöckchen; der Schlemihl, der immer alles falsch macht, immer Schläge kriegt; der ungeschickte, scheue Liebende, der Tolpatsch mit dem verlegenen Lächeln und dem zarten Herzen. Millionen von armen, verbitterten, enttäuschten Durchschnittsmenschen erkannten das eigene Drama in seinem schwermütig-grotesken Spiel, oder sie versuchten, die Oede des eigenen Schicksals zu vergessen, indem sie über seine Sprünge lachten. Wenn Garbo, die «Göttliche», für das moderne Massenpublikum zum Inbegriff festlich erhöhter und verklärter Menschlichkeit werden konnte — der arme Charlie stellte mit skurriler Grazie und schmerzlichem Humor das Elend, die Vereinsamung, die Verlorenheit des modernen Menschen dar.

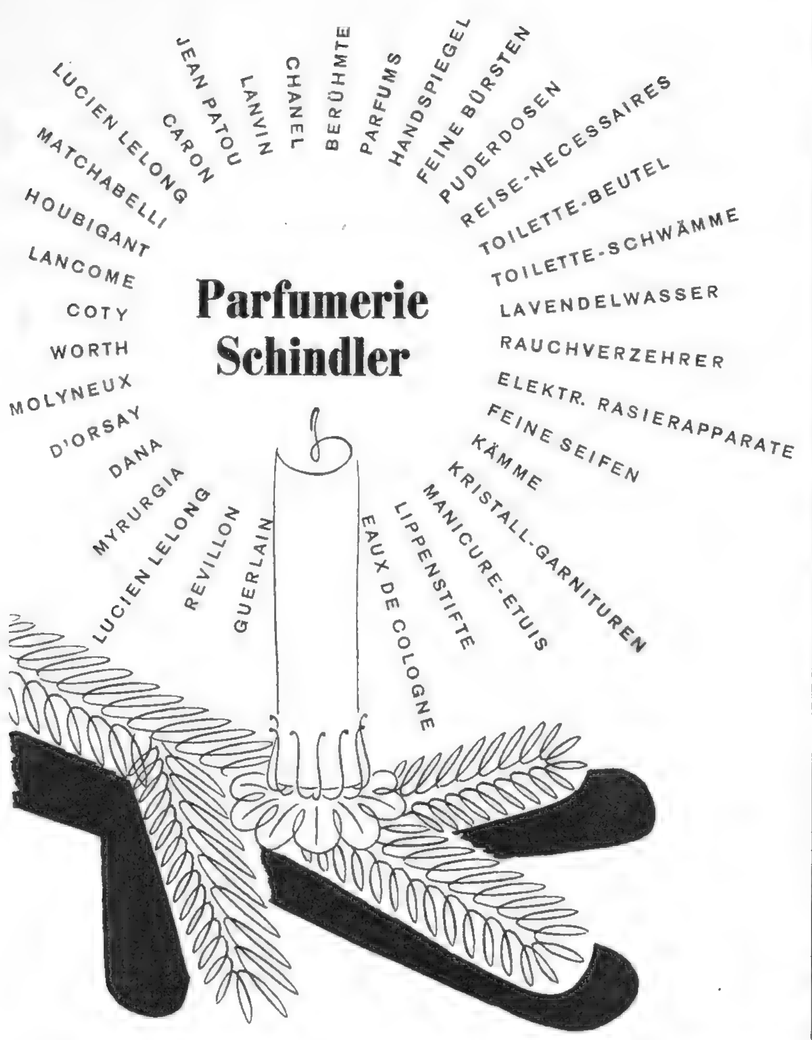
Würde sein neues Wagnis besser ausgehen als das vorige? Man hörte so vielerlei über den Film, den er gerade abgeschlossen hatte — «Monsieur Verdoux» ... War es ein neuer Triumph? Oder eine neue Niederlage? Ich hätte es gern gewußt, an jenem Abend in Santa Monica ...

Ein paar Monate später, als ich den Film in New York gesehen hatte, wußte ich: er ist eine Niederlage — mit triumphalen Augenblicken. Freilich, «Monsieur Verdoux» ist besser als der peinliche «Great Dictator»; besser auch, oder doch weniger trivial und öde, als die meisten anderen Produkte der Hollywood-Industrie. Trotzdem ist festzustellen, daß Chaplin seinen verlorenen Stil auch in diesem teilweise brillanten Film nicht wiedergefunden hat.

Charakteristischer und bedeutungsvoller als der Fall Verdoux ist der Fall Chaplin. Ein Künstler von ungewöhnlicher Intuition und von großem geistig-sittlichem Ernst findet sich in einem leeren Raum — fast geächtet inmitten von geschäftstüchtigen Routiniers und zynischen Spekulanten. In die Opposition getrieben, ein verbitterter Außenseiter, versucht er sich zu beweisen und durchzusetzen, indem er die eigene Legende, den selbstgeschaffenen Mythos gewaltsam aufbläht und übersteigert. Dieselbe Vereinsamung, unter deren Druck eine Garbo verstummen mußte, reizt den kampflustigen Chaplin zu seinen rhetorischen Exzessen.

Die Tragödie dieser beiden Genies ist die Tragödie Hollywoods, die Tragödie des Films, ja, vielleicht die Tragödie der Kunst überhaupt — der vereinsamten, wirkungslos und stillos gewordenen Kunst in unserer mechanisierten, kommerziellen Epoche. Was wäre aus dem begnadeten Komödianten Chaplin geworden in den Tagen des Aristophanes, des Nestroy, der *Commedia dell'Arte!* Welch edle Wirkung hätte die Garbo gehabt unter der Führung eines Racine, eines Goethe, ja, noch im Wien oder im Paris des späten neunzehnten Jahrhunderts, im Berlin der Max-Reinhardt-Zeit! Aber wer interessiert sich für «Genie», für «Stil» im Hollywood des Jahres 1948? Dort geht es nicht um künstlerische Werte — nur um das «*box-office*», nur um die Kasse ...

Der schöpferische Mensch erstickt in solcher Luft. Wo die Kunst bewußt und konsequent zur Ware, zum billigen Gebrauchsartikel erniedrigt wird, bleibt dem Künstler von Integrität und Rang nur die sterile Geste des Protests, zu der Chaplin seine Zuflucht nimmt — oder das Schweigen, in das die Garbo sich hüllt wie eine erzürnte Göttin in die undurchdringliche Wolke.







Gesunde Wärme

spendet der FORSTER-ELEKTRO-RADIATOR mit Dauer-Ölfüllung.

Durchdacht in der Konstruktion,
gediegen in der Formgebung,
löst er Ihre Heizprobleme in idealer Weise.

Zu beziehen im guten Elektro-Fachgeschäft.

Aktiengesellschaft 

Hermann Forster, Arbon

Tel. (071) 46883



Wir pflegen mit besonderer Liebe den
individuellen Möbel- und Innenausbau

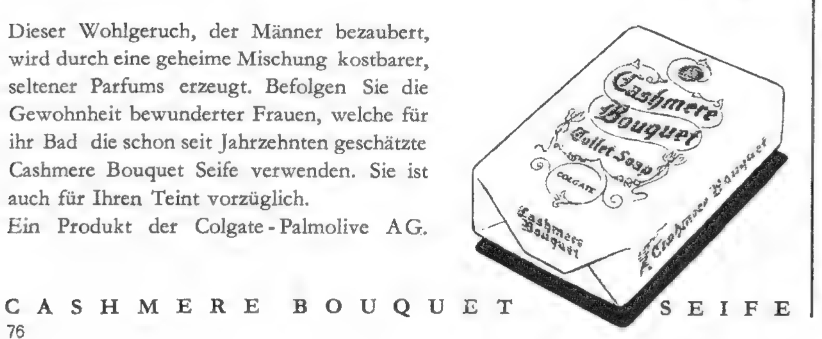
Basler Möbelhandwerk

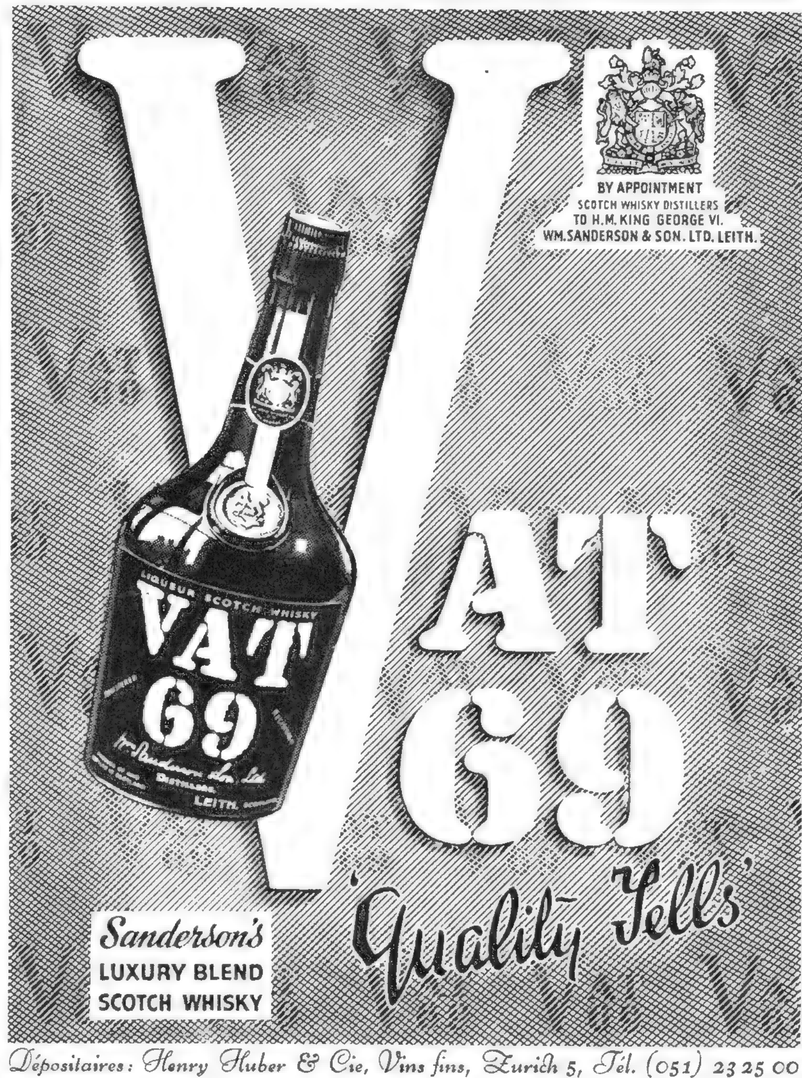
SPALENVORSTADT 14 BASEL




Mein Wunsch!
Geht er diese Weihnachten in Erfüllung?
Wenn mein Mann doch dieses Inserat beachten würde. Ein Hoover wäre wirklich ein Geschenk, das mich nicht nur am Weihnachtstag freuen würde, sondern jeden Tag, viele Jahre. Er würde mir die Hausarbeit erleichtern, Zeit und Mühe sparen und die Teppiche schonen. Eines der beiden Modelle können wir uns bestimmt leisten. Am besten lasse ich meinem Mann die ausführlichen Prospekte zuschicken.
Radiostörfrei und mit dem Qualitätszeichen des S.E.V. versehen.
Unverbindliche Vorführung in jedem guten, einschlägigen Geschäft
Der HOOVER
Eingetragene Schutzmarke
Er KLOPFT... er BÜRSTET... er SAUGT
Hoover-Apparate AG., Claridenhof/Beethovenstraße 20, Zürich


Hisco
Ein feingestricktes Leibchen, mit langen Aermeln... das ist warm, trägt nicht auf und kleidet sehr schmuck. Leibchen und Hose natürlich reinwollen und wie alle HISCO-Wollwäsche durch Mitin behandlung dauernd vor Motten geschützt.
HERSTELLER: HIS & CO. A.G. MURGENTHAL


Dieser Wohlgeruch, der Männer bezaubert, wird durch eine geheime Mischung kostbarer, seltener Parfums erzeugt. Befolgen Sie die Gewohnheit bewunderter Frauen, welche für ihr Bad die schon seit Jahrzehnten geschätzte Cashmere Bouquet Seife verwenden. Sie ist auch für Ihren Teint vorzüglich.
Ein Produkt der Colgate-Palmolive AG.
Cashmere Bouquet Toilet Soap
Colgate


BY APPOINTMENT
SCOTCH WHISKY DISTILLERS
TO H.M. KING GEORGE VI.
WM. SANDERSON & SON. LTD. LEITH.
VAT 69
LIQUEUR SCOTCH WHISKY
VAT 69
LEITH.
'Quality Tells'
Sanderson's
LUXURY BLEND
SCOTCH WHISKY



Fortsetzung von Seite 50:

Totenfeier in der karpatischen Waldhütte

Skuluk versteht es jedoch, mit allerlei Vieh umzugehen. Er klopft furchtlos gütig der wilden Ziege auf die Zotten. Er beruhigt sie mit tiefer Baßstimme: «Du liebes Ding, du! Kraut möchtest du zupfen? Kräutchen? Und vielleicht dann auch auf die grüne Alpenweide?» — Nur diesen Mann im ganzen Schopf verschont die Ziege. Sie geht weg.

Jedoch dies ist nur eine Pause. Im nächsten Akt schon tobt die Ziege wie ein Wolf in der Schafhürde, wenn er vom Blutrausch besessen ist. Sie stößt im Schwung die kauernden Menschen um; sie springt über die Köpfe, sie beißt die Menschen in die Ohren, sie bläst ihnen in die Nasen, sie packt sie bei den Füßen und wirft sie zu Boden. Sie springt aufs Herdfeuer, so daß Funken sprühen. Ja, sie verwandelt sich in eine Fledermaus. Sie schwingt sich hinauf, ergreift Dachpflöcke, schwingt sich blitzschnell von Pflock zu Pflock. Sie schaukelt über den Köpfen, springt dem und jenem auf den Kopf herunter, sie verschwindet, sie droht von oben; sie ist überall.

Die Italiener schauen einander an: wie wird denn dies enden? Alle fassen sich bei den Händen, sie rücken in einen großen Kreis zusammen, in eine Tanzrunde gegen die Ziege; sie umzingeln sie wie ein Wild. Zum Kauern gezwungen, kreisen sie in mächtigen Tanzkniebeugen. Vom Wirbel hingerissen, machen sie immer wildere Sprünge um das Herdfeuer. Die Italiener tanzen mit, ob sie wollen oder nicht. Da schwirren schon im Flug die Beilchen in die Höhe. Sie werden geschickt aufgefangen. Die altväterischen Pistolen, mit ungarischem Banyaspulver reichlich geladen, donnern wie kleine Kanonen. Nach den Schüssen ist das Herdfeuer nur durch einen Nebel sichtbar. Erstickender Pulverrauch füllt den Schopf. Aus dem Tanzwirbel erschallen wilde Rufe.

Der Kreis wird immer enger. Die Jäger drängen sich im Tanz immer näher um das Herdfeuer herum. Umsonst versucht die Ziegenfledermaus, nach den Dachbalken zu greifen. Man zieht sie an den Füßen herunter, man schleudert sie neben dem Herdfeuer nieder.

Dort sitzt der alte Skuluk, neben ihm Foka und ein paar andere, alle mit unbeweglichem Lächeln, als wären sie Priester dieses Tanzopfers. Zu ihren Füßen sucht die Ziege Zuflucht. Noch einmal ein Höllenkreischen, das alle Ohren durchbohrt. Alte Wälder widerhallen. Der Widerhall wird wie vom Wind weit über den Hochwald getragen, über Schluchten, Krümmungen und Bäche. Endlich wird die Ziege schwächer. Der Taumel läßt nach.

Die Sieger haben sie neben das Herdfeuer hingeschleudert. Dutzende von Händen prügeln sie und klopfen reichlich auf ihre Haut aus Pelzwesten. Sie reißen sie von der Ziege herunter. Noch einmal und ein zweites Mal wimmert die Ziege. Die Menschen triumphieren mit lautem Gelächter. Und wiederum antwortet der Widerhall der Wälder.

Siopenuk versucht mit saurem Lächeln, seine zerprügelten Knochen zu sammeln. Er steht endlich auf. Er erntet stürmischen Beifall. Es fallen Rufe: «So sollte eine Ziege sein, das ist recht! Nein! so eine hat's noch nicht gegeben. Hundert Jahre mögest du leben, du famoser Bursche, du lieber Petrycio!»

Mario fügt mit Verständnis hinzu: «Nun, eines ist sicher — jetzt hat der Tod Angst gekriegt!»

SCHLECHTE SCHÜLER

Ein surrealistisches Phantasiestück von Kurt Kusenberg

Der große Zauberer blickte nach der Uhr, um zu erfahren, wie spät es sei. Die Uhr war ein Uhu, der immer schlief. Als er sich angeblickt fühlte, schlug er seine goldgelben Augen auf und sprach: «Es ist halb drei.»

«Danke», sagte der große Zauberer. «Wo bleiben bloß die Bengel?» Da sprang der Federkiel empor, tunkte sich ein und schrieb aufs Papier: «Sie kommen. Kuno hat gestohlen, Ferdinand ist wirr im Kopf.»

Der große Zauberer trat ans Fenster. Welch schöner Tag! Die Sonne schien und alles summte: die Bienen in der Luft, die Säfte in den Pflanzen und die Quellen tief in der Erde. Auch mein Blut summt, dachte der große Zauberer. Sobald ich die Tröpfe los bin, besuche ich Isabella und schenke ihr ein Kettlein aus Rauchtopas.

Das mußten die Bienen gehört haben; denn jetzt sangen sie mit zarten Stimmchen: «Isabella ist die schönste Frau, sie duftet wie Blüten im Morgentau.»

«So ist's», murmelte der große Zauberer und sann verliebt vor sich hin. Seine Schüler hatte er ganz vergessen und fuhr unwillig auf, als sie eintraten. Kuno verneigte sich gewandt, Ferdinand stolperte und ließ seine Mütze fallen. Die Mütze lief rasch durchs Zimmer und hüpfte aufs Sofa. Darüber erschrak die Katze so sehr, daß sie zu dem Zeisig ins Vogelbauer flüchtete und das Türchen fest hinter sich schloß. Die Mütze lachte laut. «Tölpel!» Der große Zauberer sah Ferdinand mitleidig an. «Hast du saubere Hände?»

Ferdinand wußte es nicht, er dachte angestrengt nach. Da schrien seine Hände: «Nein, er hat uns nicht gewaschen!»

«Wasche sie ihm!» sprach der große Zauberer zu Kuno. Der tat sich gern hervor. Er spuckte auf den Boden, und sogleich füllte sich das Zimmer mit Wasser, er blies durchs linke Nasenloch, und da schwamm Seife herbei, an die hundert Stück. Dann nahm Kuno Ferdinand die Hände von den Armen und warf sie ins Wasser. Seesternen gleich fuhren sie durchs Feuchte und rieben die Seife so emsig, daß der Schaum bis an die Decke stieg. Im Sonnenlicht schimmerte das bunt und prächtig, aber es kitzelte auch in der Nase.

«Genug, genug!» rief der große Zauberer und mußte kräftig niesen. Kuno zog zischend die Luft durch die Zähne, und sogleich verschwand der ganze Spuk. Das Wasser lief ab, die Seifenstücke wurden zu kleinen Feldmäusen. Als der Uhu sie piepsen hörte, flog er rauschend herbei und schlang sie hinunter, eine um die andere.

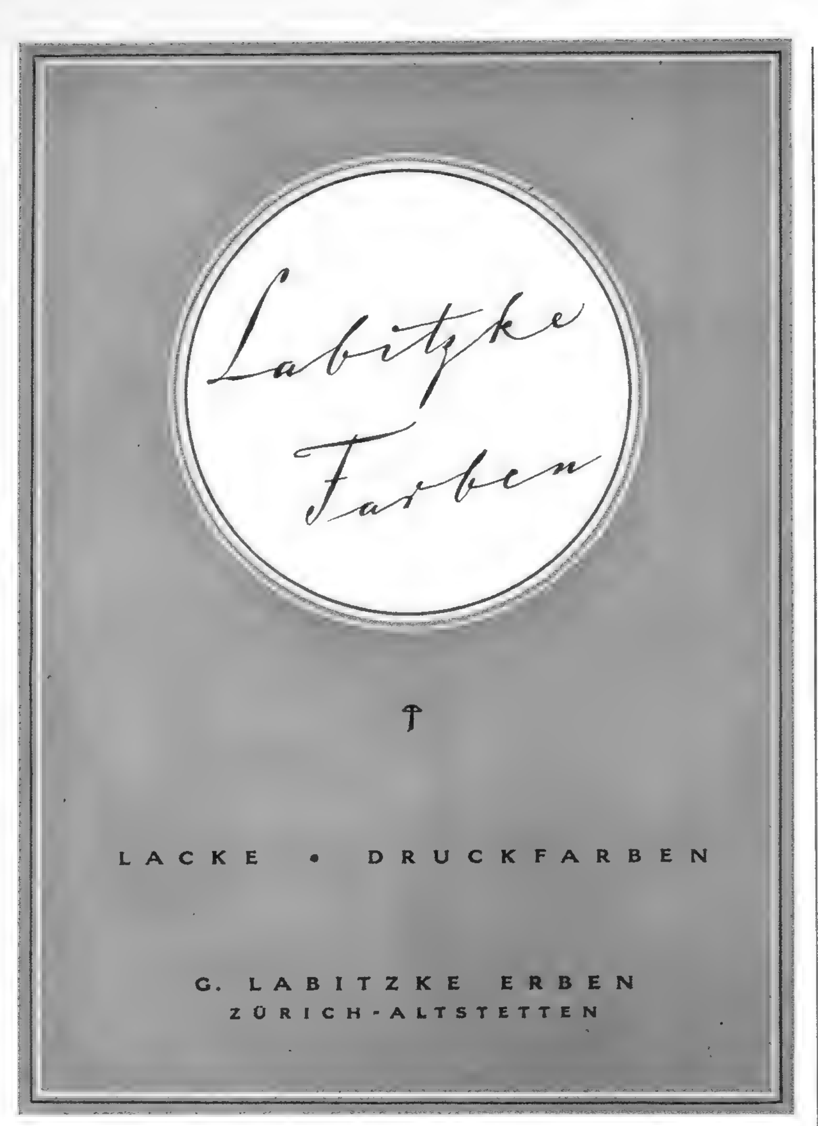
«Es ist drei Uhr», sprach er, obwohl ihn niemand danach gefragt hatte. Auf dem Boden lagen Ferdinands Hände, blitzsauber, eine Freude für reinliche Leute. Kuno griff danach und gab sie Ferdinand wieder. Ferdinand spreizte verlegen die Finger.

Der große Zauberer setzte sich nieder und ließ die Schüler ein Gleiches tun. «Da sieht man, was ihr taugt und was ihr nicht taugt. Ferdinand kommt mit schmutzigen Fingern zum Unterricht, er weiß nicht, ob er sie gewaschen hat, er hat vergessen, daß man nur mit sauberen Händen zaubern darf. In seinem Kopf sieht es wirr aus. Bist du verliebt, Ferdinand?»

Ferdinand hob den Blick ein wenig zu hoch; denn jetzt sah man von seinen Augen nur noch das Weiße. «Ich bin verliebt in ein Mädchen, verliebt ins Leben und verliebt in die Zauberei. Ich bin so froh, daß ich sterben möchte.»

«Du Stümper!» sprach der große Zauberer. Er war sehr ärgerlich, grüne Blitze sprühten aus seinen Haaren und trafen Ferdinands Mütze, die noch immer auf dem Sofa lag. Erschrocken sprang sie auf und tat einen mächtigen Satz nach den Händen des Schülers. Dort angelangt, schmiegte sie sich wohlig in die sauberen Finger, zufrieden damit, daß ihr nun niemand etwas anhaben könne. Als die Katze das bemerkte, klinkte sie das Türchen auf und wollte gehen. Da schrie der Zeisig hinter ihr her, erbost über den kurzen Besuch. Die Katze sah den Zeisig nachdenklich an, und weil er ihr gefiel, verschlang sie ihn mit Haut und Haaren.

Der Zauberer maß Ferdinand mit großen Augen. «Du hörst die Steine wachsen, die Blumen singen und die Tiere sprechen, und es verwirrt sich dir alles. Ein Zauberer aber darf sich nicht verwirren lassen, es stürme noch so mächtig ein. Er muß sich selbst befehlen können, damit er den Dingen befehlen kann. Wirst du es je erlernen?»


Labitzke Farben
LACKE • DRUCKFARBEN
G. LABITZKE ERBEN
ZÜRICH-ALTSTETTEN


Kein Kohlenstaub mehr
ALPHA JUNIOR
Betrachten Sie diesen durch das Mikroskop 2250-fach vergrösserten Kohlenstaub, der Ihre Gesundheit schädigt, in die Poren Ihrer Haut dringt, Ihnen Hände, Gesicht und Kleider beschmutzt und... Ihnen Zeit raubt. Lassen Sie Ihre Zentralheizung auf Oelfeuerung umstellen, aber schaffen Sie nicht irgendeinen Oelbrenner an, der Sie nicht befriedigt. Wählen Sie den Alpha-Junior für Klein-Wohnäuser bis 7 Zimmer, das Resultat 30-jähriger Erfahrung. Verlangen Sie unseren ausführlichen Prospekt Nr. 120 a oder unverbindliche Beratung durch unser Fachpersonal.
ATELIERS DES CHARMILLES S.A
USINE DE CHATELAINE GENÈVE
Verkaufsbureau Zürich Talacker 46


5 Stück Fr. 2.25
mild aber würzig
Rössli 40


Dobb's
PERFECT ENGLISH
LAVENDER
COSMIC PREPARATIONS LTD
LONDON
Dobb's
PERFECT ENGLISH
LAVENDER
In allen guten Fachgeschäften

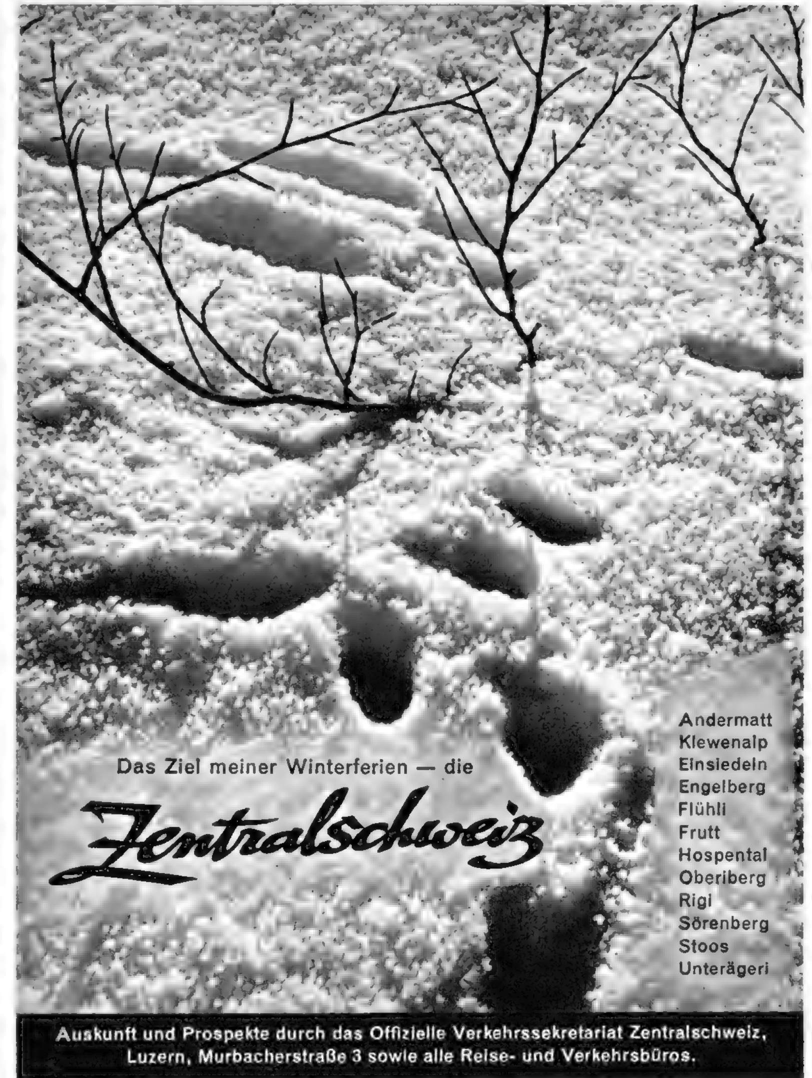
FEINE UHREN

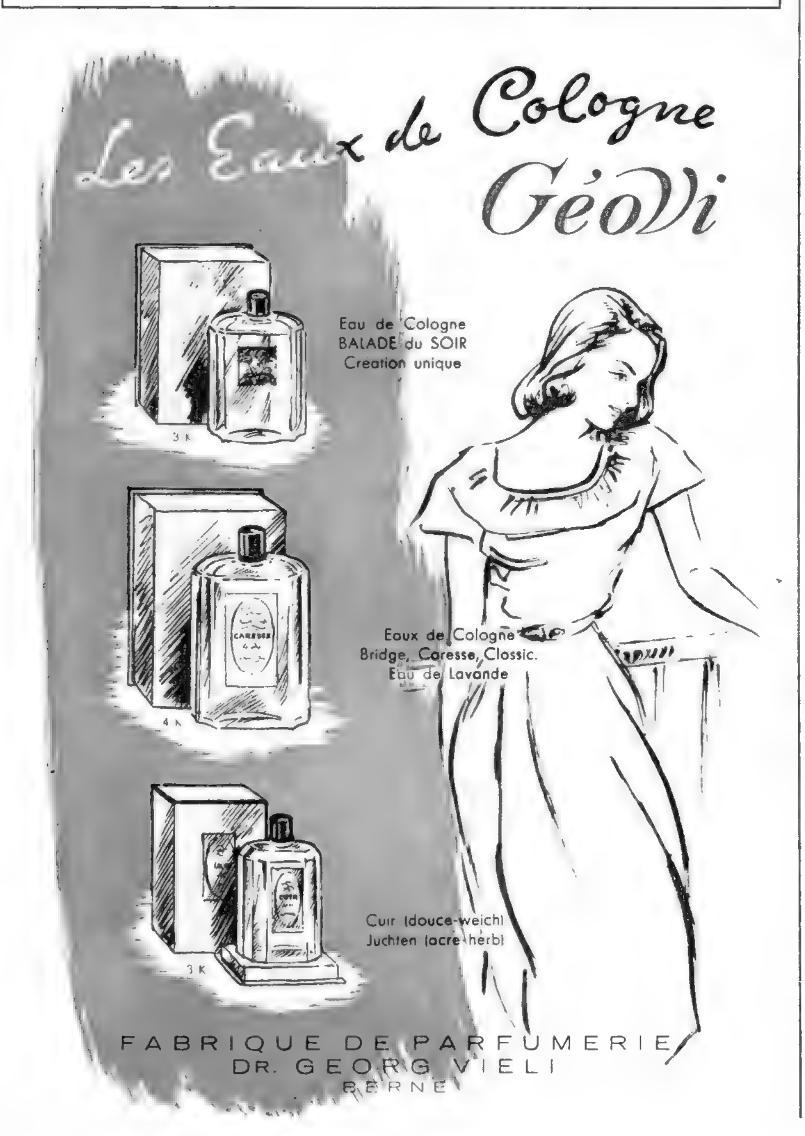
GEDIEGENER
GOLDSCHMUCK





Zürich, Bahnhofstrasse 26
Gegenüber Sprüngli







Ferdinand senkte das Haupt, Kuno hob das seine wohlgemut: «Warum fragt Ihr nicht mich, Meister? Ich begreife Eure Lehre, ich zaubere Euch, was Ihr wollt. Aus dem Honig, den man mir heute zum Frühstück vorsetzte, habe ich drei Unzen Gold gewonnen. Ist das nichts?»

«Es ist nichts», sprach der große Zauberer verächtlich. «Du bist ein Honigdieb, ein kleiner Goldmacher, kurzum, ein schlechter Schüler. Geh mir aus den Augen!»

Wolken umlagerten die Sonne, der Planet warf Schatten und Licht auf die Zauberer.

«Ich weiß genug», trotzte Kuno, «um mich allein fortzubringen.»

«Ich weiß nichts», sagte Ferdinand, «und ich werde mich nie fortbringen.»

Der Uhu sah die Katze an und bedachte, daß sie den Zeisig verschlungen habe. «Zwei Mahlzeiten», sagte er sich, «eine in der anderen.» Er senkte seine goldgelben Augen in die goldgelben Augen der Katze, spannte die Flügel aus und flog auf sie zu. Es gab einen kurzen Kampf, und dann war die Katze nicht mehr.

Der Federkiel sprang empor, tunkte sich ein und schrieb aufs Papier: «Die Schüler taugen nichts.»

«Ganz meine Meinung», sagte der große Zauberer. «Fort mit ihnen!» Er klatschte in die Hände und ließ Kuno und Ferdinand blitzschnell verschwinden. Man hat nie wieder von ihnen gehört.

Der große Zauberer blinzelte in die Sonne und fragte leichthin: «Wie spät mag es sein?»

«Es ist halb vier», schnarrte der Uhu.

«Just die richtige Zeit, um Isabella zu besuchen», meinte der große Zauberer, griff sich aus der Luft ein Kettlein aus Rauchtopas und eilte zu seiner Geliebten.

•

GLOCKEN AM HAMBURGER HAFEN

Von Mary Lavater-Sloman

An einem abgelegenen Ort des weitverzweigten Hamburger Hafens ist der Friedhof der Glocken Deutschlands; hierher wurden sie zur Kriegszeit verschleppt, über Flüsse und Kanäle, über Schienenstränge oder auf Lastwagen die Landstraßen entlang. Aus allen Teilen Deutschlands waren sie in den Verbannungsort geschickt worden, um, zu Kanonen umgeschmolzen, dem Verderben und dem Haß zu dienen. Von hohen Kathedralen und Klosterkirchen, von den Münstern mächtiger Städte und den bescheidenen Gotteshäusern kleiner Orte, aus Dorfkapellen und entlegenen Wallfahrtsplätzen kamen sie dahergezogen, geborsten, in Stücken oder auch unversehrt in fürstlicher Größe, aber sie kamen ohne Stimmen, wie tot.

Die Glocken standen an ihrem verlorenen Ort, sanken mählich tiefer in den Boden und wurden wider Erwarten ihrem Schicksal nicht zugeführt. Man erzählt, daß der Beamte, dem ihre Weiterschaffung oblag, immer neue Ausflüchte und Hindernisse erfand, so daß die Schar der Glocken jahraus, jahrein am gleichen Platze blieb.

Darüber ging das Kriegsgeschick weiter. Es kamen Tage und Wochen, da Feuer und Stahl über der Stadt Hamburg vom Himmel fielen. Als die Zerstörung ihr Werk getan, standen die Glocken seltsamerweise ungetroffen inmitten der Ruinen. Die Schiffe, die hinter den Aufgetürmten aus- und einzufahren pflegten, ragten als Wracks aus dem Wasser des Hafens, die Häuserreihe am jenseitigen Stadtufer hatte sich in ein zackiges, rauchgeschwärztes Gerippe verwandelt; der Tod war über die Stadt gekommen; aber die Hunderte von Glocken, die Stimmen eines ganzen Landes, hatten den Feuerregen überdauert und standen immer noch enggedrängt beieinander. Verstummtes Geläut. Der Mensch kann ohne die Stimmen der Glocken leben, wenn auch wie beraubt; aber es gibt andere Stimmen, Menschenstimmen, die dürfen nicht verstummen: das sind die Stimmen der Jugend eines Landes, insbesondere derjenigen, die sich der Wissenschaft gewidmet hat. Aber die Studierenden in dem glockenlosen Lande sind zur Stummheit verdammt wie die ehernen Gehäuse, die zwischen Ruinen in den Boden sinken.

Ein Bild aus dem Hamburg noch des vorigen Jahres, eines, das in allen Universitätsstädten das gleiche ist, mag vom unruhigen, mühseligen Dasein der studierenden Jugend zeugen. In einem Vorortshaus, das verschont geblieben, hausen sechzig bis siebenzig Menschen. In jedem Raum, in den Gängen, unter dem Dach und im Keller, überall sind Familien hineingepfercht, solche, denen die eigene Wohnstätte zertrümmert wurde, und solche, die sippenweise auf Planwagen vom Osten flohen.

Es ist Winter. In einem dieser überfüllten Häuser haben sich im wärmsten Raum die Bewohner der umliegenden Zimmer versammelt, die gesplitterten Scheiben sind durch Holz ersetzt worden; kalte Luft dringt herein. Das wichtigste Möbelstück ist der Tisch, an dem sich das Leben von zehn bis zwölf Menschen abspielt. Kinder werden dort gefüttert, die Größeren machen ihre Aufgaben, Frauen flicken, so gut es geht, die abgetragenen Kleider, Männer brüten über ihrer Tatenlosigkeit, andere lehnen über den Tisch, erschöpft von mühseligen Gängen oder von schwerer, ungewohnter Arbeit. Alte Leute sitzen mit gefalteten Händen und der nie mehr erlöschenden Frage im Blick: warum, warum? Oft fliegen Streitworte über den Tisch; aber vor allem ist es das unablässige Geschwätz über Nahrungsmittel, wo sie zu finden sind und wie hoch ihr Preis ist, das nie verstummt.

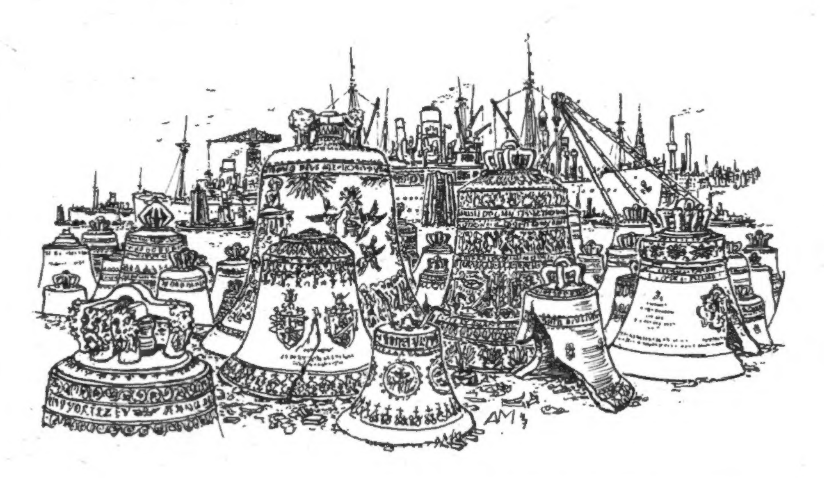
Und in diesem Durcheinander von Stimmen, in dem Hin und Her der zusammengewehten Leute sitzen in unzähligen solcher Wohnräume Studenten und Studentinnen: die Hände an den Ohren, den Blick in das zerlesene, entliehene Buch gebohrt, im Versuch zu begreifen, zu lernen, zu durchdenken, was dort geschrieben steht. Morgen muß das Lehrbuch weitergegeben werden, an einen fremden Studenten, mit dem man kaum Zeit findet, ein Wort zu wechseln. Aber nicht einmal nach Beendigung der Lehrstunden bleibt Zeit zu einem kurzen Gedankenaustausch; der Weg bis zu dem wirren Zuhause ist stundenweit. Wie soll unter diesen Gegebenheiten der Funke der Bildung nicht erlöschen? Und dennoch ist das Licht des Geistes unzerstörbar. Der hohe Wille einiger die Not der Studierenden verstehender Menschen hat es erreicht, daß der Gedanke an schützende Heime, in denen die lernende Jugend Deutschlands geborgen ist, schon an manchem Ort Früchte getragen hat.

Ein erstes Haus, das die jungen Männer und jungen Mädchen selber erbauen helfen, unter dessen Dach sie in Ruhe lesen, lernen, ihre Gedanken austauschen können, ja, in dem sie auch körperlich gespeist werden, entsteht soeben auf einem Trümmerfeld Hamburgs in der Nähe der Hochschule. Andere Universitäten möchten dem Beispiel folgen, doch fehlt es an Rohmaterial und am Geld, die hundert Dinge zu beschaffen, aus denen ein Gebäude entsteht.

Das Christophorus-Haus in Hamburg möchte wachsen; aber immer wieder müssen die jungen Bauleute die arbeitsfrohen Hände sinken lassen, weil es am Nötigsten fehlt.

Den Glocken ihre Glockenstube hoch über dem Drang und der Not des Tages, den Studierenden Mauern und Dach, um ihre Arbeit am Aufbau der Welt zu ermöglichen und zu schützen!

Wer diese auf rein privater Initiative beruhende Aktion unterstützen will, wende sich an das Christophorus-Werk der deutschen Studentenhilfe in der Schweiz, Irisweg 1, Zürich-Küsnacht, Telephon 91 00 85.



Kriegskonfiszierte Glocken im Hamburger Hafen

Haben Sie die richtige Zahnpasta?

Es gibt eine untrügliche Probe dafür, ob Ihre Paste gut ist – sehen Sie Ihre Zahnbürste an! Hat es am Grunde der Borsten eine Kruste, so ist Ihre Paste ungeeignet, denn sie ist schlecht löslich. Solche Pasten bilden die Rückstände nicht nur in der Bürste, sondern auch in den schmalen Räumen zwischen Ihren Zähnen und in den Taschen Ihres Zahnfleisches. Reizungen und Zahnfleischeiterungen können so entstehen.





Erst in neuerer Zeit erfaßte man die Bedeutung der Löslichkeit bei einer Zahnpasta — und damit die Überlegenheit von Kolynos. Die Wissenschafter jedoch, die Kolynos erfanden, hatten lange vorher erkannt, daß nur eine leicht lösliche Paste die Wirkstoffe in den wenigen Minuten des Zähneputzens nutzbringend verteilen kann. Kolynos verwandelt sich im Munde sofort zum dicken, durchdringungsintensiven Schaum, der all die reinigenden und erfrischenden Substanzen in die Ritzen, Ecken und Taschen drängt und über den ganzen Mund verbreitet — lösend, befreiend, kräftigend.

Ihre Zahnpaste muß leicht löslich sein. Die herrlich schäumende Kolynos löst sich im Munde sofort auf. Ebenso schnell verschwindet sie beim ersten Spülen — nichts zurücklassend als ein herrliches Gefühl von Frische und Sauberkeit.

KOLYNOS

angenehmer, wirkungsvoller, leichter löslich

Doetsch, Grether & Cie AG., Kosmetische Abteilung
Whitehall Pharmacal Co. New York USA



EIN GESCHENK
im Betrage von Fr. 2.25 erhält jede VITAMOL-Kundin beim Kauf der sehr vorteilhaften Weihnachtspackung. Erkundigen Sie sich in den Fachgeschäften.
Jeder cm² Ihrer Haut
enthält Millionen Zellen. Auf einer Fläche, kleiner als eine Briefmarke, finden wir über hundert Drüsen, die Talg und Schweiß absondern, sowie zahllose Signalapparate, die Tastgefühle, Schmerz, Wärme und Kälte anzeigen. Unsere Haut leistet Rekorde.
Damit aber die Haut, dieses komplizierte Organ, gesund und schön bleiben kann, braucht sie Pflege, Nahrung und vor allem das lebenswichtige Vitamin F. Dieses Vitamin F, das uns bei der Fettknappheit heute vielfach mangelt, ist in Vitamol in richtig dosierten Mengen enthalten. Deshalb ist die Vitamol-Pflege heute so wichtig.
Nährcrème (grüne Tube) für die Nacht, Tagescrème (blaue Tube) für den Tag bürgt für überraschenden Erfolg in kurzer Zeit. Tube Fr. 3.75.
Vitamol
SCHÖNHEITSPFLEGE MIT VITAMIN F